ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA — REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO VII | Madrid, agosto de 1925 | NÚM. 76

SUMARIO

BENITO GUITART TRULLS ..... Termas, *hypocausta* y baños romanos en Mérida.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS. ..... Unas salas de la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores, en Barcelona, en 1923.

EDUARDO ANDICOBERRY..... Hacia una arquitectura hispanoamericana.

Libros, revistas, periódicos.

Termas, "hypocausta" y baños romanos en Mérida

Los romanos de los primitivos tiempos no acostumbraban a bañarse frecuentemente, como hicieron luego sus descendientes; sólo se lavaban cada mañana brazos y piernas, y el resto del cuerpo cada ocho días; estando emplazada la pieza de la casa en que hacían estos lavados *(lavatrina)* cerca de la cocina para que fuese fácil el transporte del agua fría y caliente necesaria; fueron refinándose las costumbres, y en los últimos tiempos de la República, para todo romano de mediana condición social, fué una necesidad, en su vida íntima, tomar en su casa el baño diario, compuesto de una serie de operaciones, abluciones y tratamientos hidro y gimnoterápicos; para satisfacerla fué indispensable habilitar en las viviendas habitaciones destinadas a este servicio.

Los pobres que no podían atender en sus casas esta necesidad, lo hacían en los establecimientos públicos, oficiales o privados, siendo los oficiales generalmente magníficos y gratuitos, que los hubo en Roma desde los tiempos de Catón y de Scipión, si bien en aquel entonces eran sencillos, con separación de sexos, destinando la parte central del edificio para las habitaciones de desnudarse y vestirse, guardarropa, producción de agua caliente y demás necesidades y servicios.

Las termas públicas, más tarde, vinieron a tener gran importancia en Roma,

Biblioteca Nacional de España

convirtiéndose en un lugar de estancia prolongada por los varios ejercicios a que se dedicaban antes y después del baño, llegando con la degeneración de las costumbres hasta la promiscuidad de sexos, licencia que intentó detener el emperador Adriano, lográndolo por poco tiempo.

El baño se componía de tres tiempos: la estufa o el baño de agua caliente, el baño de agua fría y un departamento para los untos de aceite, acompañados de fricciones, que precedían o seguían a las otras operaciones. Aun en las casas particulares respondía a estos sucesivos actos el trazado de las habitaciones destinadas al baño, denominándolas *cella caldaria, caldarium; cella frigidaria, frigidarium;* y la intermedia entre estas dos, a una temperatura de un calor templado, *cella tepidaria, tepidarium,* en la que los bañistas la atravesaban por primera vez antes de entrar en el *caldarium,* permaneciendo algún rato en ella para ir acostumbrando al cuerpo gradualmente por una ligera transpiración. Un *apodyterium* para vestirse, otras veces una estufa *(laconicum sudatorium)* con temperatura regulable, y otras caloríferos en el suelo *(hypocaustum),* completaban la instalación de la terma.

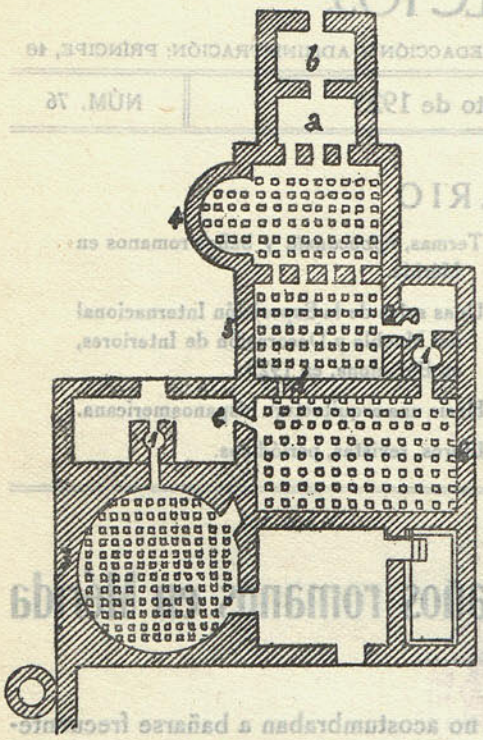


Fig. 1.ª — Planta del *hypocaustum* de Marienfelds.

Un *hypocaustum* de esta naturaleza se ha encontrado recientemente en la Pompeya española, como llamó en una ocasión el ilustre arqueólogo Sr. Mélida a la Augusta Emerita romana, perteneciente con toda seguridad a alguna importante terma de aquella localidad, y que gracias a la amabilidad de dicho señor y de D. Maximiliano Macías, podemos ofrecer a nuestros lectores una fotografía hecha al magnesio de un rincón del mismo.

Al perforar un pozo en un solar en construcción, no lejos de las ruinas del teatro, ha dado ocasión a fijar el emplazamiento de dicha terma, probablemente pública, al tropezar con el *hypocaustum,* que presenta los caracteres propios de esta clase de construcciones.

Las dimensiones del local hallado son: 6,90 metros de largo, por 4,65 de ancho y 1,05 de altura. Está formada su techumbre por piedras graníticas, sostenidas por pilares de igual material y alguno de ladrillo, dándonos la sensación de que pertenecía a una terma bastante capaz, por apreciarse en los muros varias comunicaciones salvadas por arcos y dinteles que no pudieron franquearse por estar obstruídos con escombros. Las señales de humo y fuego que por allí han pasado aún están bien visibles y no dejan lugar a dudas.

Biblioteca Nacional de España

La cámara está enterrada a unos seis metros de profundidad del suelo actual, lo que, unido a ser el solar de propiedad particular, impide el que puedan hacerse mayores investigaciones, como fuera de desear, y poder fijar qué clase de construcción calentaba, si tenía otro local simétrico con algún eje del edificio, para conjeturar si pertenecía el uno a la piscina de mujeres y el simétrico a la de hombres, con las dependencias accesorias en su parte central o a su alrededor, algo que nos descubriese la verdadera misión de este *hypocaustum;* sólo se recuerda que por aquel sitio se deshicieron hace años unas ruinas de planta circular.

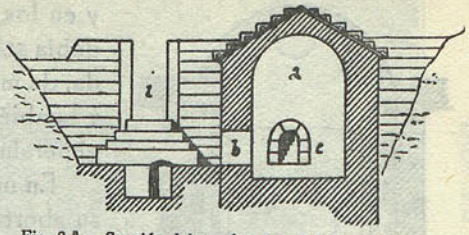


Fig. 2.ª — Sección del *præfurnium* del *hypocaustum* de Bade.

Muchos son los *hypocausta* que se conocen por las descripciones de los textos antiguos y por los descubiertos en las excavaciones arqueológicas, presentando distintas variedades en su trazado, demostrándonos que los romanos para combatir el frío idearon aparatos y disposiciones especiales en los edificios, apropiados a este servicio, análogos y con los mismos fines que los que hoy día disponemos en las instalaciones de calefacción por aire caliente.

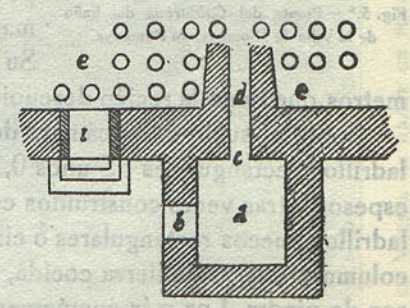


Fig. 3.ª — Planta del *præfurnium* del *hypocaustum* de Bade.

El *hypocausis* era, como lo indica su etimología, un aparato de calefacción, y el *hypocaustum* es la habitación calentada; mas con frecuencia se confunde el uso de ambas palabras, empleándose la de *hypocaustum* para ambas acepciones.

Constaba de varias partes: en primer lugar el hogar, *proefurnium, propnigeum,* era una cámara redonda (fig. 1.ª, *1)* o rectangular (figs. 1.ª, *a;* 2.ª, *a,* y 3.ª *a*), a menudo precedida de un patio o de una cámara de depósito (fig. 1.ª, *b)*. Estaba abovedado con una abertura para encender el fuego (figs. 2.ª, *b,* y 3.ª, *b)*.

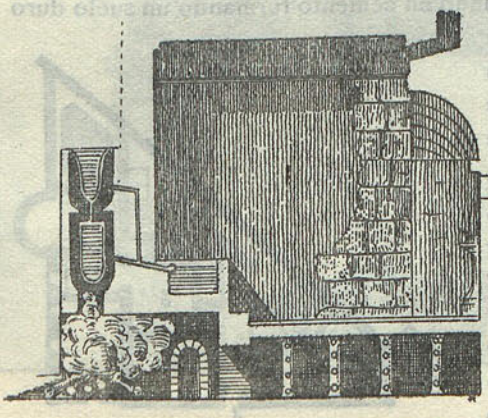


Fig. 4.ª — Sección del *Caldarium* de la villa de Diomede, en Pompeya.

A veces disponían un solo hogar para calentar varias piezas; otras una sola era calentada por dos hogares acoplados, pudiendo pasar las brasas incandescentes de uno al otro.

Con frecuencia, al mismo tiempo que enviaba aire calentado, en las cámaras de calor calentaba el mismo hogar el agua en las calderas; así estaba en Pompeya, en los baños de la villa de Diomedes (figs. 4.ª, 5.ª y 5.ª bis), en los baños llamados de Stabia

Biblioteca Nacional de España

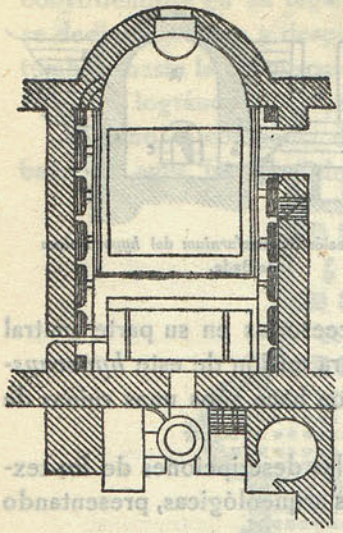


Fig. 5.ª — Planta del *Caldarium* del baño de la Villa de Diomede, en Pompeya.

y en los baños del Forum. El hogar en que el fuego debía ser muy intenso, era de construcción muy sólida, de materiales refractarios, a veces en lava porosa y también en bloques de hierro forjado, enlosado generalmente con grandes baldosas de barro cocido.

En una de sus paredes, y no siempre enfrente de su abertura, se abría paso una canal (figs. 2.ª, *a;* 3.ª, *c;* 3.ª, *d*, y 1.ª, *2)* destinada a conducir el aire caliente, con el suelo de ladrillos a sardinel recubiertos de tierra gredosa.

Las cámaras de calor (figs. 3.ª, *e*, y 1.ª, *3, 4, 5, 6)* tenían dimensiones variables, según las de las piezas, baños o departamentos que ellas debían calentar; su suelo estaba ligeramente inclinado hacia el centro y de éste hacia el hogar, para facilitar el escape de los vapores condensados. El suelo de la cámara estaba recubierto de ladrillos grandes (fig. 6.ª). Su altura era variable, desde 0,40 hasta la de 1,05 metros que tiene la recién descubierta en Mérida.

Sobre el suelo de la cámara de calor se disponían una serie de pilares, *Pilæ*, de ladrillos rectangulares de unos 0,15 de metro de lado por 0,04 a 0,05 metros de espesor; otras veces construídos con ladrillos redondos; otras se utilizaron grandes ladrillos huecos rectangulares o cilíndricos; alguna vez con agujeros (fig. 4.ª); otras, columnas huecas de tierra cocida, con base y capitel, y en el recientemente hallado son de piedra. Los más comúnmente empleados eran pilares cuadrados de ladrillo tal como se ven en los baños de Stabia, en Pompeya (fig. 6.ª).

Sobre los pilares establecían grandes ladrillos análogos a nuestras baldosas, dispuestos en general de tal manera que cada uno descansaba sobre cuatro pilares (fig. 7.ª), y sobre este suelo bien unido extendían, para suprimir las aberturas entre las juntas de los ladrillos, mortero o tierra gredosa; encima de esta capa, un techo de guijarros o de ladrillo partido bañado en cemento formando un suelo duro e impermeable que recubrían aún con otra capa de cemento, sobre el que asentaban el enlosado de mármol o el pavimento de mosaico de la habitación, procurando que el conjunto fuese de bastante espesor, pues si bien se tardaba tiempo en calentarlo, tenía la ventaja, una vez caliente, de conservar el calor y tener la seguridad de ser bien impenetrable a los gases deletéreos y poco expuesto a resquebrajarse. Estos suelos así suspendidos fueron llamados *suspensuræ*, y de ahí el nombre de *balneæ pensiles* dado a los baños así establecidos.

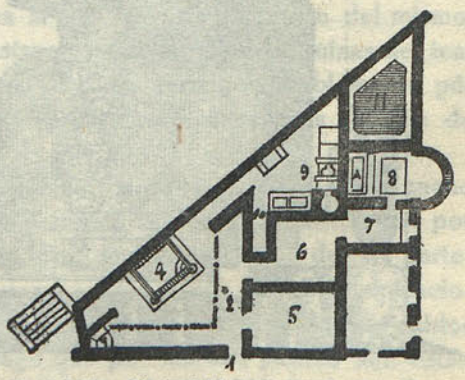


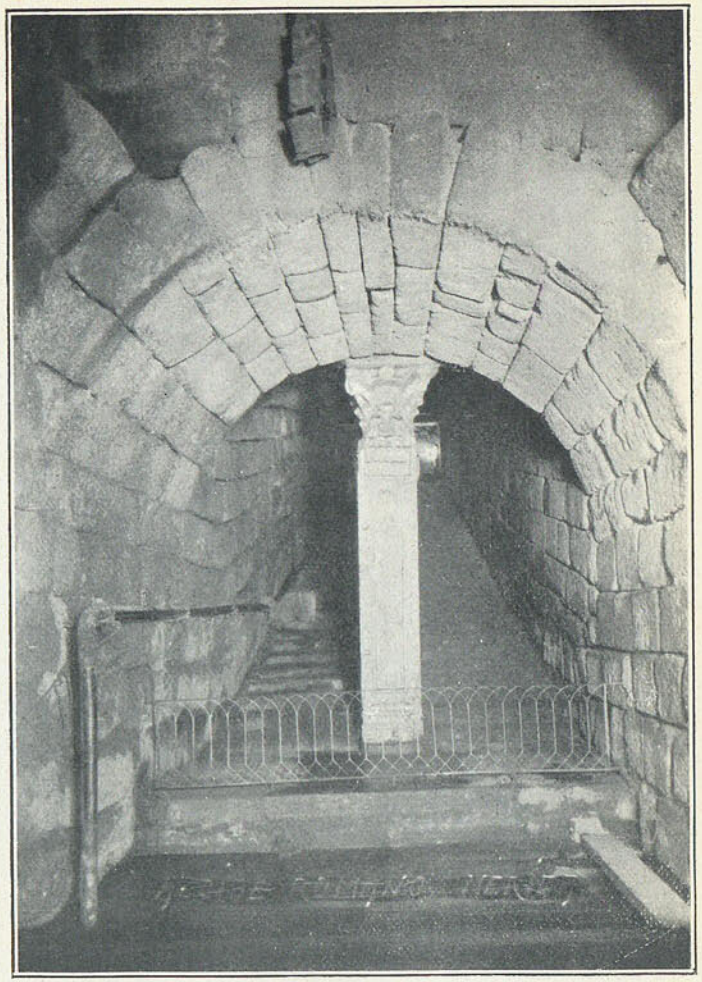
Fig. 5.ª bis. — Planta del baño de la Villa de Diomede, en Pompeya

Biblioteca Nacional de España

RINCÓN DEL «HYPOCAUSTUM» DESCUBIERTO EN MÉRIDA AL HACER UN POZO EN UN SOLAR DENTRO DE LA POBLACIÓN.

Biblioteca Nacional de España

Ruinas de una terma en Mérida.



Piscina romana del aljibe del conventual.

Biblioteca Nacional de España

Por el testimonio de muchos autores se sabe que fueron inventados por un hombre célebre por el refinamiento de su vida, C. Sergius Orata, que vivió en tiempo de Cicerón y que supo sacar partido de su invento enriqueciéndose explotándolo. Hizo construir un baño encima de un *hypocaustum*, perfeccionando el sistema por la disposición de conductos de calor circulando por el grueso de los muros. Mecenas, hacia el fin del mismo siglo, tuvo el primero en Roma una de estas vastas piscinas de agua caliente en que se podía nadar.

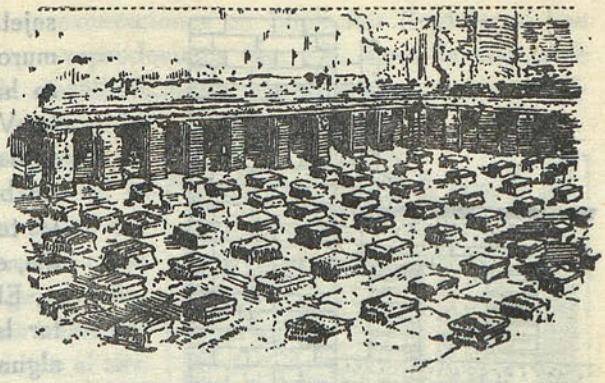


Fig. 6.ª — Ruinas de un *hypocaustum* en Pompeya.

Con los refinamientos del lujo y del bienestar se introdujo, como hemos dicho, el empleo de tubos para la circulación del aire caliente en el espesor de los muros, recubriéndose el muro con anchos ladrillos cuadrados provistos en cada uno de sus ángulos de salientes en forma de pezón, lo que les hizo dar el nombre de *tegula mammatæ*, existiendo varios ejemplos de estas aplicaciones en baños públicos y privados de Pompeya.

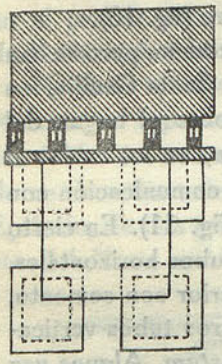


Fig. 7.ª — Disposición de las baldosas sobre los pilares en el *hypocaustum* de Bade.

Además, en el *hypocaustum* de Champlien, por ejemplo, la separación interior de las dos paredes del doble muro estaba obtenida por medio de tacos de tierra cocida sostenidos por pernos o clavijas de hierro. Se han encontrado todavía en su sitio (fig. 8.ª). Pero el procedimiento más perfeccionado y del cual se han encontrado numerosos ejemplares, consistía en emplear, para conducir el calor, tuberías rectangulares de tierra cocida, subiendo verticalmente en el muro entre el grueso de la obra y el revestimiento, del cual estaba generalmente separado por una capa de cemento. Se les llamaba *cuniculi, impresi, parietibus, tubi, tubuli.*

Algunas veces estos tubos estaban aplicados los unos contra los otros sobre la superficie del muro y los ladrillos huecos que los componían comunicaban entre sí por una abertura lateral, de tal manera que el calor se repartía por el todo con uniformidad. Se ve un ejemplo en el corte de un *hypocaustum* de las termas de Bade (fig. 9.ª). No se fiaban siempre del cemento y de su sujeción al muro para fijarlos; parece estaban sujetos dos a dos por grapas de hierro en forma de T, mientras que una varilla de hierro

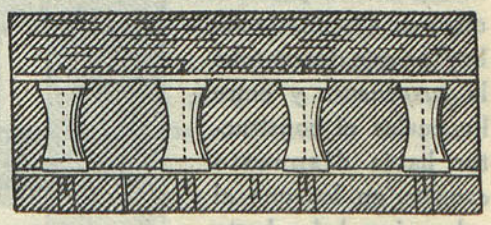


Fig. 8.ª — Corte horizontal de un muro del *hypocaustum* de Champlien.

Biblioteca Nacional de España

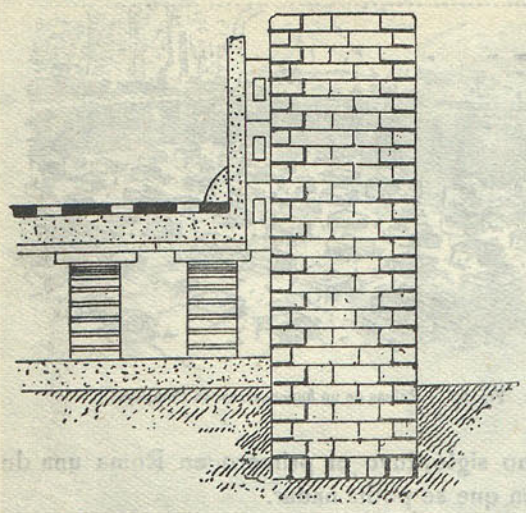


Fig. 9.ª — Sección de un *hypocaustum* de Bade.

sujetaba las dos paredes del doble muro. Una disposición de este género ha sido encontrada en la casa de las Vestales sobre el Forum (fig. 10); se han descubierto grapas de hierro y de bronce en otros *hypocausta*, en las termas de Caracalla, en Normandía, etc.

El *hypocaustum*, además de calentar las salas y las estufas, lo hacía algunas veces directamente también a la bañera de mármol, colocada en este caso en la cámara caliente. El baño privado de la casa de las Vestales nos ofrece un ejemplo bien claro, del cual damos una sección. Es un pequeño *hypocaustum* completo, con su hogar, su bañera, su estufa y sus conductos de calor en el muro (fig. 10).

Hasta ahora hemos hablado del *hypocaustum* clásico y más común, pero se han encontrado algunos que ofrecen distintas particularidades. En Santa Cecilia, en Roma, se ve, en una sacristía, los restos de un *hypocaustum* sobre el hogar, del cual corrían, en sentido horizontal, tubos curvos de tierra cocida, en los cuales el aire se calentaba sin que el interior de estos tubos estuviese en comunicación con el hogar; otros tubos verticales subían en el espesor del muro (fig. 11). En cierto número de villas en Inglaterra, las salas eran calentadas por tubos horizontales, hechos con ladrillos o cuatro piedras planas, recubierto su interior con cemento, que circulaban por el espesor del suelo y recibían el calor de otros tubos verticales dirigidos de abajo arriba en la cámara caliente del *hypocaustum*. Alguna vez la *suspensura* se apoyaba sobre los muros sin descansar sobre pilares. La casa de las Vestales en el Forum ofrece un ejemplo. Los pilares estaban también reemplazados por macizos de albañilería sobre los que descansaba la *suspensura* y entre los cuales el constructor había dispuesto canales, en los que el calor circulaba hasta los tubos verticales, por

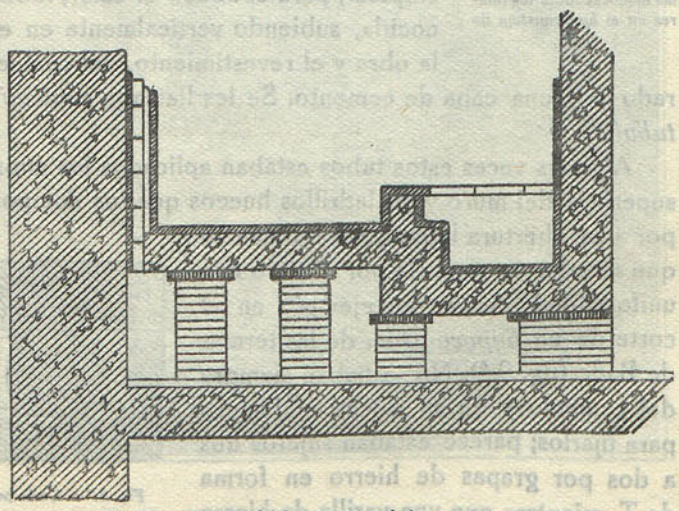


Fig. 10. — Sección del *hypocaustum* de la casa de las Vestales.

Biblioteca Nacional de España

donde debía subir a los muros. Las excavaciones en Silchester (Inglaterra) han suministrado un curioso ejemplar que reproducimos (fig. 12). Toda la cámara de calor está ocupada por macizos de albañilería, perforada por agujeros para permitir al calor penetrar y calentarlos, etc. El canal que comunica con el hogar, viene a parar a un pilar cuadrado, situado en el centro de la cámara, de donde parten radios, entre los macizos de albañilería, siete en forma de canal que se dirigen al muro; algunos agujeros dispuestos en el muro, en frente de los tubos del suelo que están incrustados, permiten al aire caliente entrar en ellos para introducirse en la pieza superior.

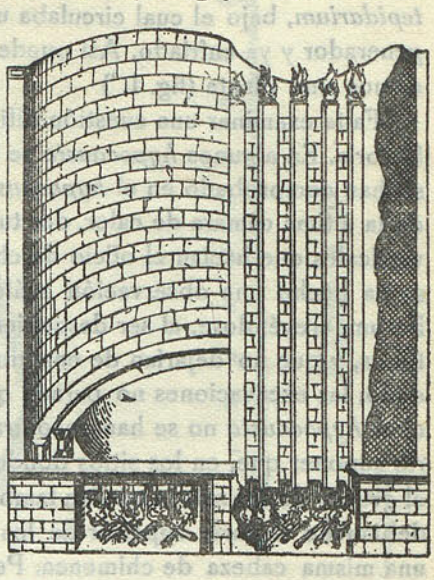


Fig. 11. — *Hypocaustum* de la iglesia de Santa Cecilia, en Roma.

Los *hypocausta* estaban ordinariamente situados en el subsuelo, y a primera vista parece difícil que estén en otro sitio, conociéndose, no obstante, un pequeño número de ellos en el primer piso, entre otros el de la casa de las Vestales del Foro Romano (fig.10).

No debe creerse, al encontrar en las excavaciones un *hypocaustum*, que se está en presencia de una terma romana. Séneca nos habla de un comedor calentado por debajo del suelo y por el espesor de los muros; San Epifanio, de una gran sala de reunión calentada por un *hypocaustum;* y en los países del Norte en la Galia, en la Gran Bretaña, sobre las orillas del Rhin, etcétera, son bastante numerosas las villas calentadas por *hypocausta.*

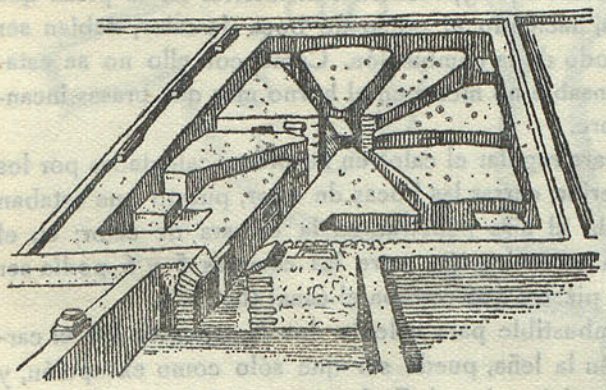


Fig. 12. — *Hypocaustum* de Silchester.

La distinción, desde luego, es a menudo difícil de hacer cuando no queda más que el subsuelo de la construcción. Los *hypocausta* de villas no difieren en nada a los de los baños; estos últimos eran en general más importantes y sus tubos de calor numerosos; pero esto no es siempre una indicación suficiente, porque en los pequeños baños privados no exigían siempre aparatos propios a desarrollar un gran calor.

A menudo un solo hogar enviaba aire caliente a distintas cámaras de calor comunicando entre sí. La comunicación entre estas cámaras consistía en una o varias aberturas que se estrechaban, produciendo por ello mismo un estrangulamiento

Biblioteca Nacional de España

gracias al cual la presión y la densidad del gas, y por consecuencia la cantidad de calor que ellos contenían era mayor en la primera pieza que en la siguiente; así, la pieza más próxima del hogar era en los baños el *caldarium*, en seguida venía el *tepidarium*, bajo el cual circulaba un vapor menos denso y un aire más alejado del generador y ya enfriado. Así puede verse en las termas de Marienfelds, de las que damos una planta (fig. 1.ª)

Falta examinar una cuestión difícil de resolver de una manera completa y satisfactoria. En algunos *hypocausta* se han encontrado tubos para la salida de humos; se han comprobado en el *hypocaustum* de La Carrière de Bois (Oise), en el fondo de la última cámara de calor, dos tubos horizontales que venían a parar a dos tubos verticales que hacían el oficio de chimenea, y en el *hypocaustum* de Ariege (Isere) se ha hecho una observación análoga; asimismo en la casa de las Vestales en el Forum, creyéndose, al ser descubiertos, que todos los *hypocausta* tenían de estos tubos, y que no dejarían de encontrarse en todos los que se examinasen con cuidado; las excavaciones no parace que hayan confirmado esta suposición. En muchos *hypocausta* no se han encontrado vestigios de estos tubos. Es, pues, necesario suponer que, en los sitios donde no los había, los tubos de calor dispuestos en el grueso de los muros servían también de chimenea para la salida de humos, y que debían en la parte superior de los edificios inclinarse y reunirse por grupos bajo una misma cabeza de chimenea. Pero aun así, no basta para explicarse cómo por las bocas de calor las piezas calentadas no eran invadidas por el humo y por los desprendimientos perjudiciales del ácido carbónico, lo que hace suponer que dichas bocas se abrían solamente cuando la leña estaba reducida a estado de brasa inofensiva, como se usaba y aun se usa en España e Italia en los braseros.

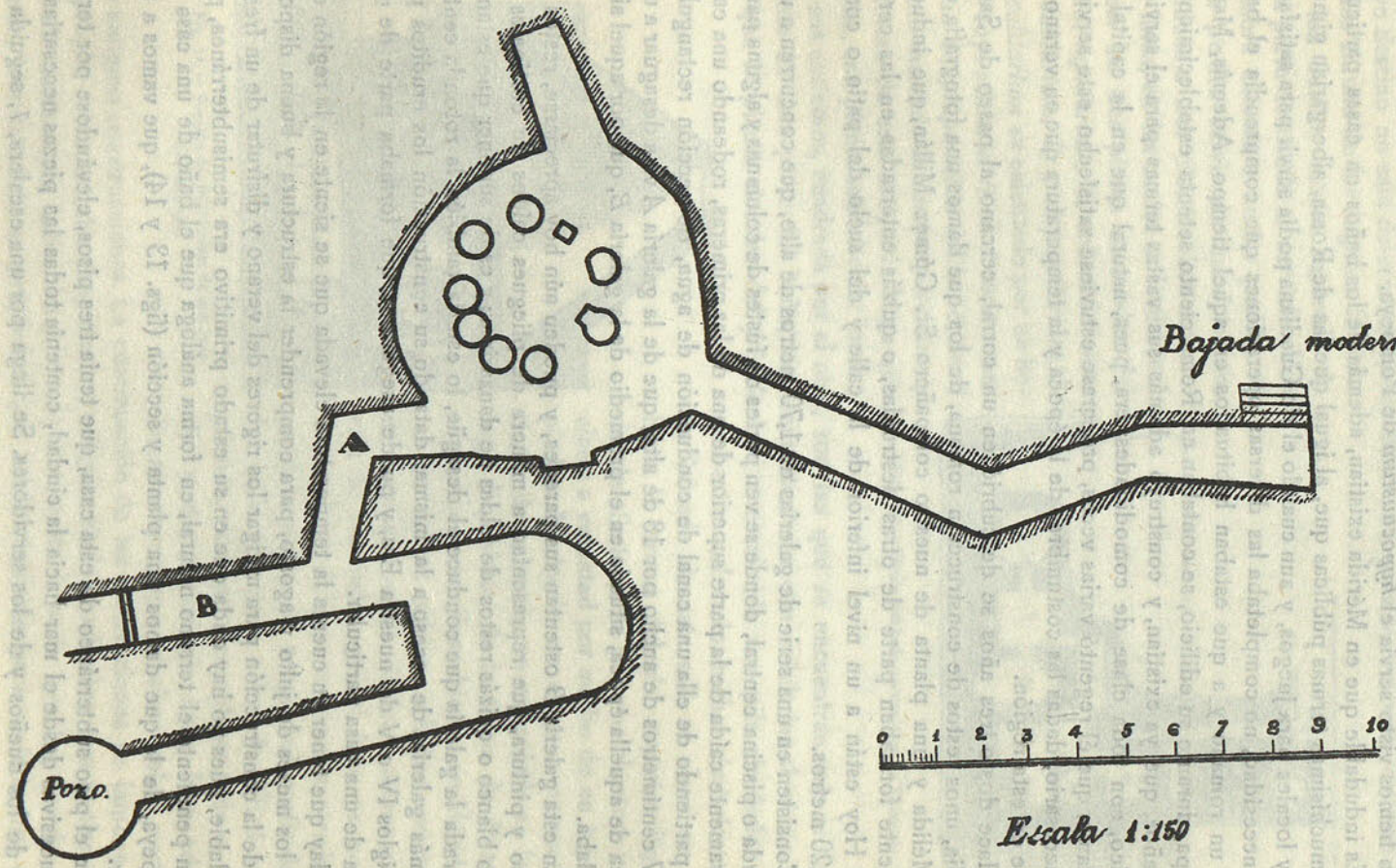
Pero hay otros *hypocausta* en que no se ha encontrado otro conducto que algunos tubos que iban directamente del *hypocaustum* al interior de la pieza que debía ser calentada. Estos tubos, haciendo el oficio de boca de calor, debían ser cerrados durante el primer período de la combustión. Como con ello no se establecía el tiro, era, pues, indispensable no meter en el horno más que brasas incandescentes, preparadas al aire libre.

Se tenían diversos medios para regular el calor en las piezas calentadas por los *hypocausta:* introducir aire exterior; cerrar las bocas de calor, puesto que estaban provistas de obturadores; impedir al aire penetrar en la cámara de calor; en el *hypocaustum* de Marienfelds, la comunicación entre las cámaras 5 y 6 podía ser interrumpida por medio de una pizarra que cerraba el canal (fig. 1.ª).

Parece que el principal combustible para calentar los *hypocausta* fué el carbón de madera; se usaba también la leña, puede ser que sólo como excepción, y parece que alguna vez también carbón mineral. En la cámara del horno del *hypocaustum* de las pequeñas termas de Pompeya, se ha encontrado un depósito de pez, que debía servir para encender el fuego.

Los *hypocausta* citados presentan esta serie de particularidades, pero con ello no se puede fijar a qué clase de termas pertenecía el *hypocaustum* descubierto en Mérida, aun cuando al estar emplazado dentro del recinto o acrópolis de la ciudad, y ser de unas dimensiones bastante capaces, es de presumir perteneciese a

Biblioteca Nacional de España



Planta del Sr. Gómez Millán de una terma de Mérida.

Biblioteca Nacional de España

unas termas públicas; mas no podemos decir si calentaba una piscina colocada encima de él, o si estaba destinado a calentar una habitación, o ambas cosas a la vez, como hemos visto servía el *hypocaustum* de Pompeya.

Es indudable que en Mérida existían, además de los baños en casas particulares, muchísimas termas públicas que, al igual que las de Roma, albergarían gimnasios y locales para juegos, y aun cuando el río Guadiana podía servir para satisfacer esta necesidad, no completaba las diversas operaciones que comprendía el baño para un romano y a que estaban habituados en aquel tiempo. Además, Marco Agripa, durante su edilicio, se contaban en Roma ciento setenta establecimientos de baños, que ya existían, y construyó además sus vastas termas para el servicio público, con toda clase de comodidades; era, pues, natural que en la capital de Lusitania, que él regentó varias veces, procurase estuviese satisfecho este servicio tan necesario, dadas las costumbres de la época y la temperatura que en verano se siente en esta región.

Hace dos o tres años se descubrió en un corral, cercano al paseo de Santa Eulalia, unos restos de construcción romana, de los que damos una fotografía del Sr. Mélida y una planta de nuestro compañero Sr. Gómez Millán, que indudablemente formaban parte de otras destruídas, o quizás enterradas en las cercanías. Hoy están a un nivel inferior de la calle y del suelo del patio o corral de 5,20 metros.

Consisten en una serie de galerías de 1,70 metros de alto, que concurren a una rotonda o piscina central, donde se ven partes de fustes de columnas y alguna parte, seguramente caída de la parte superior de una de las primeras, rodeando una cavidad, partiendo de ella una canal de conducción de agua, de sección rectangular, de 27 centímetros de ancho por 18 de alto, que de la galería *A* va a desaguar a una cloaca de aquella época, situada en el promedio de la galería *B*, que por aquel sitio circulaba.

En esta galería *B* ostentan sus paredes, y pueden aún hoy apreciarse, restos de estuco y pintura, que representan a manera de pliegues caídos de cortinajes de fondo blanco o quizás restos de faldas de danzarinas; y es de suponer que estando decorada la galería que conduce al desagüe, lo estaría también la rotonda central y demás galerías de acceso a la misma; datando su construcción los eruditos por los siglos IV o V de nuestra Era, y puede asegurarse que formaba parte de una terma de una casa particular.

Hay que tener en cuenta la temperatura elevada que se siente en la región durante los meses de julio y agosto, para comprender la estructura y buena disposición de la construcción para mitigar los rigores del verano y disfrutar de un fresco agradable, pues no hay duda que en su estado primitivo era semisubterránea, por ser en pendiente el terreno natural, en forma análoga que el baño de una casa de Pompeya, de la que damos una planta y sección (figs. 13 y 14), que vamos a reseñar.

En el piso subterráneo de esta casa, que tenía tres pisos, elevándose por terrazas sucesivas desde el mar hacia la ciudad, contenía todas las piezas necesarias el baño de los dueños y de los servidores. Se llega por una escalera, *1*, seguida de

Biblioteca Nacional de España

una dulce pendiente, que conduce, *2*, al cuarto de preparación del baño. Se encuentra allí *a*, que es el hogar donde se calentaba el agua; a su lado una pieza oscura, *4*, cuyo destino no está determinado; dos baños, *bb*, para los esclavos, estaban colocados en uno de los ángulos. El baño de los dueños estaba separado de esta parte destinada al servicio. Una primera cámara o ancho pasillo, *5*, que podía servir de *apodyterium*, conduce a tres piezas sobre una misma línea, en las cuales es fácil reconocer las tres piezas esenciales del baño: *tepidarium*, *6*, colocado entre el *caldarium*, *7*, y el *frigidarium*, *8*. El *caldarium* es calentado por un hogar cuya salida se ve en el cuarto contiguo de preparación del baño, en el punto marcado *3*. Las proporciones y la forma de esta sala, más larga que ancha, con planta semicircular en uno de sus extremos, cuadrada por el otro, son las que se encuentran más ordinariamente en esta parte del baño; nos contentaremos con señalarlas al mismo tiempo que la planta circular del *frigidarium*, conteniendo una pila alrededor de la cual están colocados nichos simétricamente. La bóveda de esta sala se eleva en cono hasta la terraza del piso superior (fig. 14), donde ella termina por una abertura que se cierra a voluntad por medio de un tapón de piedra. Haciendo un examen comparativo de las dos plantas, no cabe duda en la análoga disposición de la terma de Pompeya con estos restos descubiertos en Mérida.

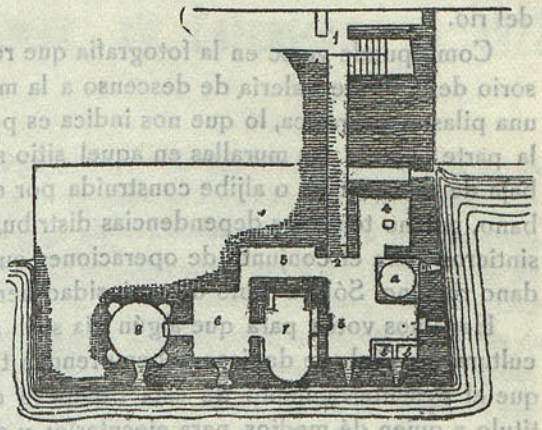


Fig. 13. — Planta del baño en una casa de Pompeya.

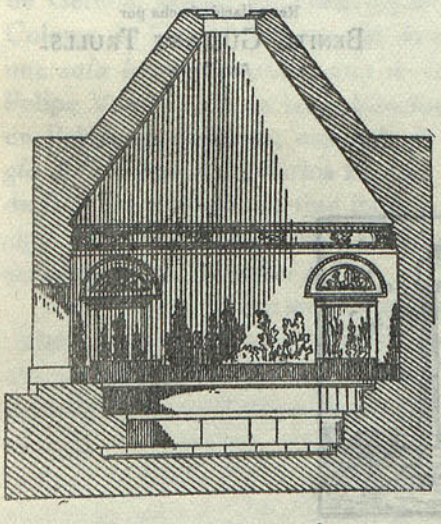


Fig. 14. — Sección del *frigidarium* de una casa de Pompeya.

De termas públicas y baños particulares de la época romana sólo conocemos en Mérida lo reseñado, que si bien es poco e incompleto, débese, en primer término, al emplazamiento en propiedad particular de los hallazgos y en sitios de difícil expropiación, pues para completar todo su estudio y descubrimiento haría falta adquirir fincas urbanas que se alzan sobre parte de las antiguas construcciones. La continuación de las excavaciones se impone, y el expropiar a los actuales propietarios, a alguno de los cuales hay que testimoniarle agradecimiento por haber desenterrado a su costa la parte que hoy puede apreciarse, inutilizándole su propiedad que había adquirido para su industria; de lo

Biblioteca Nacional de España

contrario no podrá censurársele que vuelva a enterrar lo encontrado para poder utilizar su pequeña finca.

En el Conventual existe un baño o aljibe, junto a las murallas lindantes con el Guadiana, de cuyas aguas se alimenta por filtración, conservando el mismo nivel del río.

Como puede verse en la fotografía que reproducimos, el testero del muro divisorio de la doble galería de descenso a la misma ostenta un capitel romano sobre una pilastra visigótica, lo que nos indica es posterior a la época romana; mas como la parte baja de las murallas en aquel sitio son romanas, bien pudiera ser la parte baja de esta piscina o aljibe construída por ellos; pero no para ser utilizada como baño, por no tener las dependencias distribuídas con arreglo a las necesidades que sintieron para el conjunto de operaciones que comprendía un baño para un ciudadano romano. Sólo a título de curiosidad hemos querido presentarlo.

Hagamos votos para que algún día sean atendidos los que a estos estudios de cultura española se dedican, y comprendan todos los que tienen poder para ello, que el desenterramiento de esta Pompeya española, hará alcanzar un honorífico título a quien dé medios para ejecutarlo; y del mismo modo que se pretende declarar todo Toledo monumento nacional, debería igualmente hacerse con el subsuelo de la actual Mérida, limitando las propiedades de dicha población a una profundidad de dos o tres metros, reservándose el Estado cuantos objetos se descubriesen para ser coleccionados en nuestros museos, y estudiados los restos de las construcciones para ostentar su conjunto como presea valiosa de nuestra patria.

Recopilación hecha por
BENITO GUITART TRULLS.
Arquitecto.

Biblioteca Nacional de España

Unas salas de la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores, en Barcelona, en 1923

Los organizadores de la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores, que se celebró en Barcelona durante los meses de septiembre y octubre de 1923, quisieron que ese certamen tuviese una sección retrospectiva, en la que se pudiera ver una muestra de los interiores y muebles de las casas españolas desde la Edad Media hasta nuestros días. Artistas, críticos y eruditos catalanes tomaron a su cargo el reproducir algunas habitaciones medievales y otras de los siglos XVIII y XIX, sirviendo de modelo para las primeras varias salas de castillos de Cataluña y Aragón, felizmente conservadas, y para las de los tiempos modernos, otras de esas regiones y de la de Mallorca.

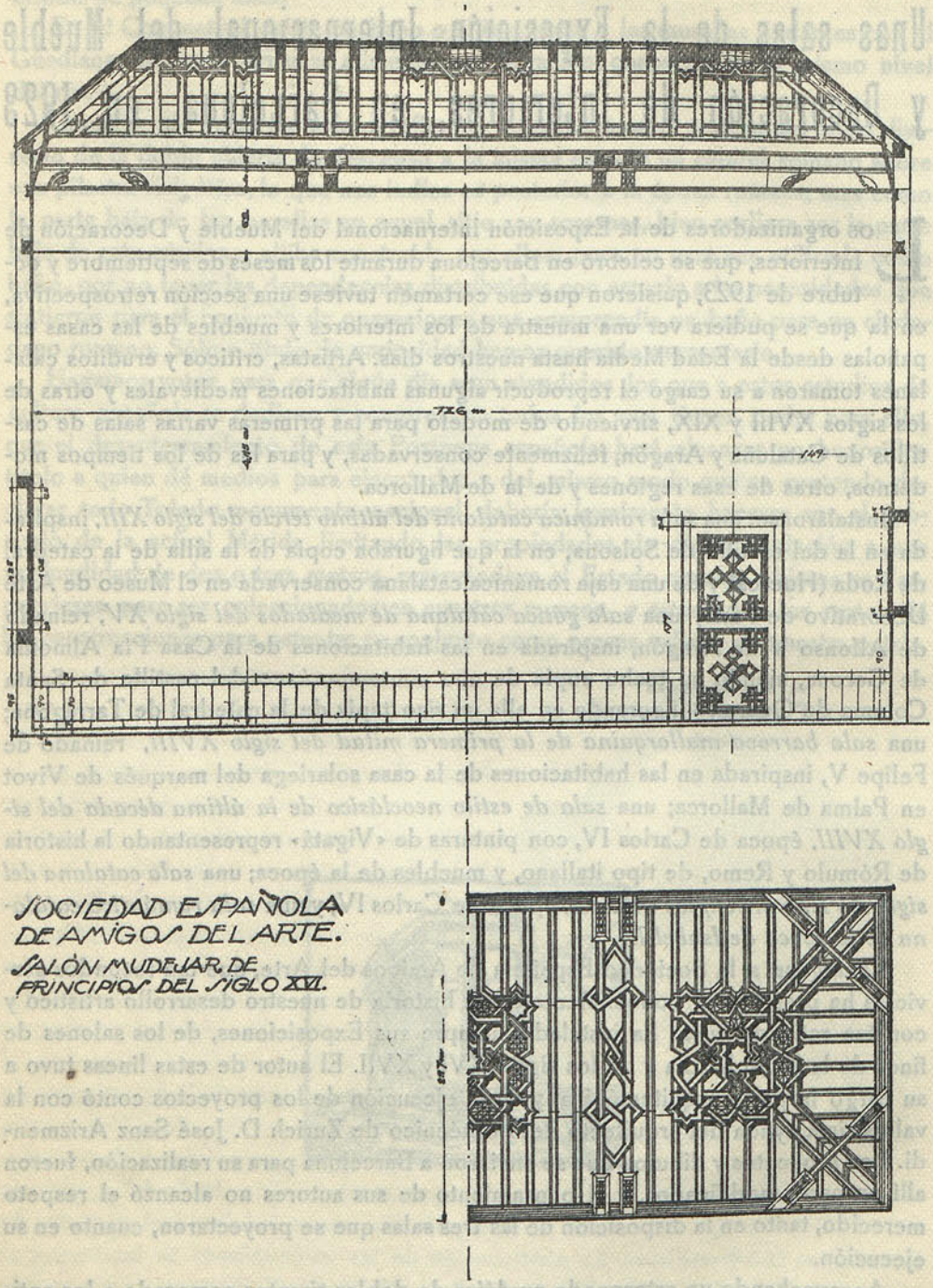
Instaláronse: una *sala románica catalana del último tercio del siglo XIII*, inspirada en la del castillo de Solsona, en la que figuraba copia de la silla de la catedral de Roda (Huesca) y de una caja románica catalana conservada en el Museo de Arte Decorativo de París; una *sala gótica catalana de mediados del siglo XV*, reinado de Alfonso V de Aragón, inspirada en las habitaciones de la Casa Pía Almoina de Gerona, siendo su techo copia de uno contemporáneo del castillo de Santa Coloma de Queralt y figurando en ella un rico tapiz de la catedral de Tarragona; una *sala barroca mallorquina de la primera mitad del siglo XVIII*, reinado de Felipe V, inspirada en las habitaciones de la casa solariega del marqués de Vivot en Palma de Mallorca; una *sala de estilo neoclásico de la última década del siglo XVIII*, época de Carlos IV, con pinturas de «Vigatá» representando la historia de Rómulo y Remo, de tipo italiano, y muebles de la época; una *sala catalana del siglo XVIII o principios del XIX*, época de Carlos IV, y una *sala romántica catalana de la época de Isabel II*.

Encargóse a la Sociedad Española de Amigos del Arte, que tan fecundos servicios ha prestado al conocimiento de la historia de nuestro desarrollo artístico y con tan refinado gusto ha instalado siempre sus Exposiciones, de los salones de fines de la Edad Media y de los siglos XVI y XVII. El autor de estas líneas tuvo a su cargo la parte arquitectónica, y en la ejecución de los proyectos contó con la valiosísima ayuda del arquitecto del Politécnico de Zurich D. José Sanz Arizmendi. Los proyectos y dibujos que se enviaron a Barcelona para su realización, fueron allí en parte modificados, y el pensamiento de sus autores no alcanzó el respeto merecido, tanto en la disposición de las tres salas que se proyectaron, cuanto en su ejecución.

Aprovechando un artesonado mudéjar de dobles tirantes comprado a los anticuarios Sres. Ruiz para salvarle del éxodo a Norteamérica, y adquirido por ellos en el derribo de un edificio de Lucena, se proyectó una salita, estrecha y larga,

**

Biblioteca Nacional de España

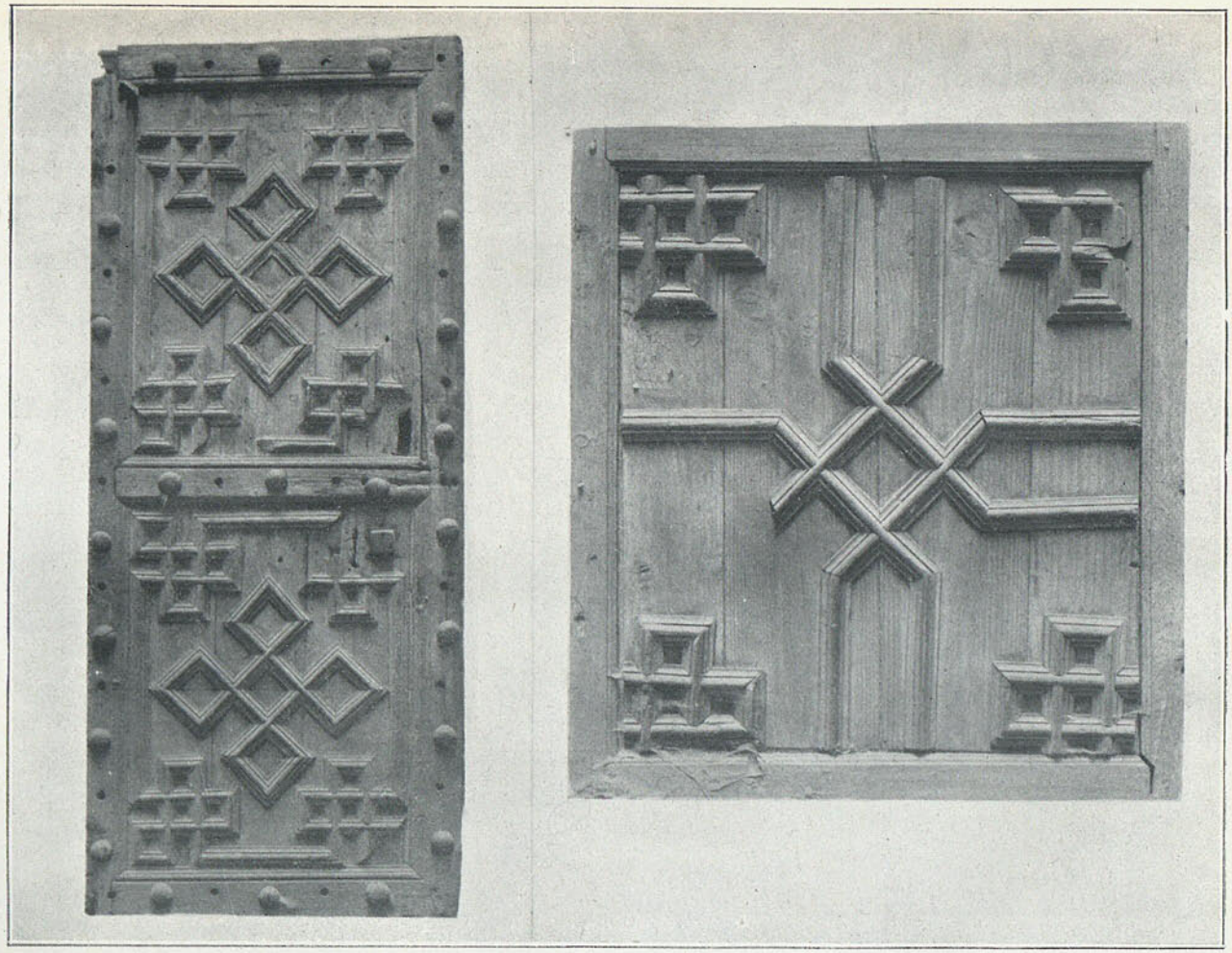


Sección longitudinal y proyección de la armadura

Biblioteca Nacional de España

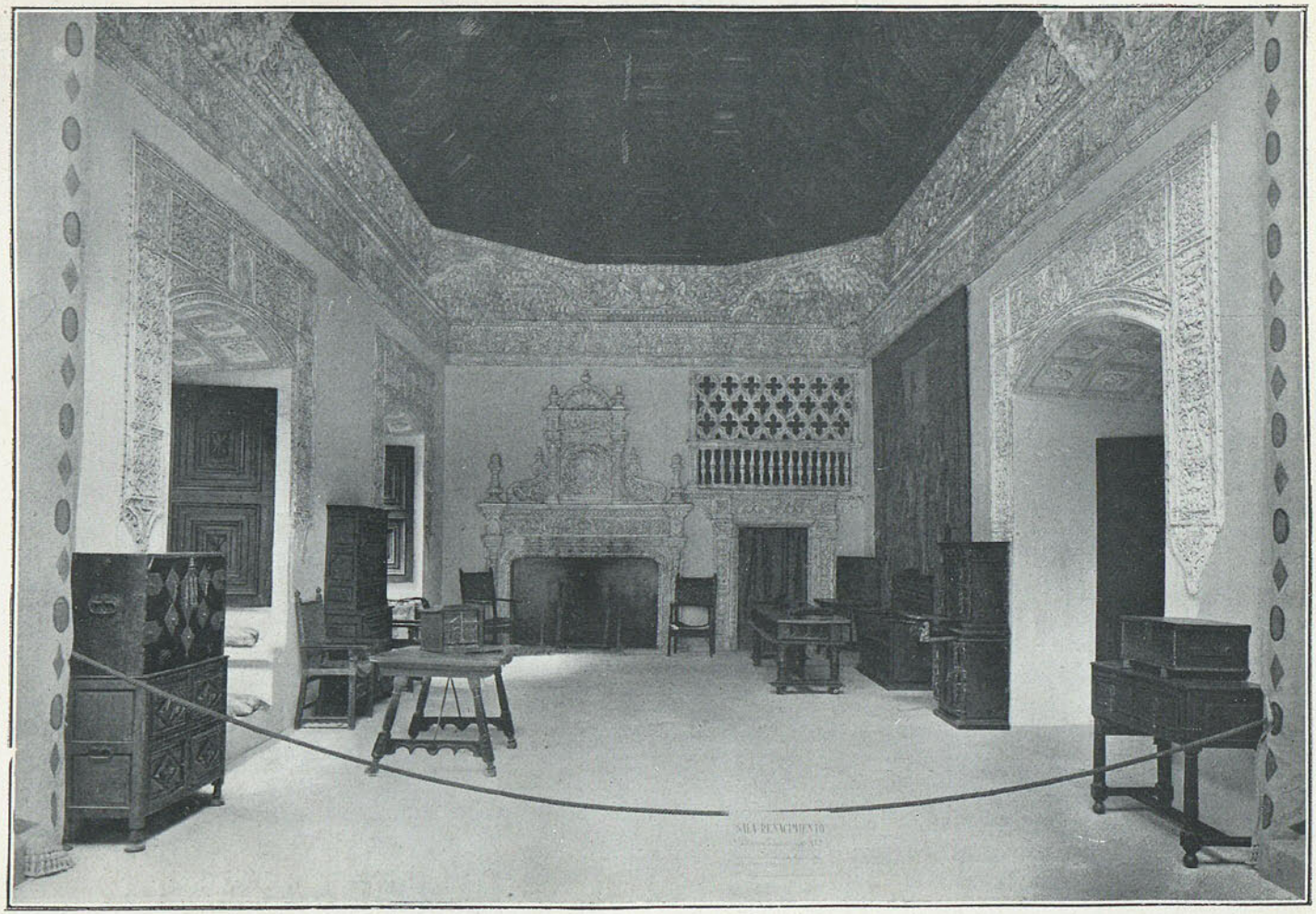
SALA MUDÉJAR DE COMIENZOS DEL SIGLO XVI.

Biblioteca Nacional de España



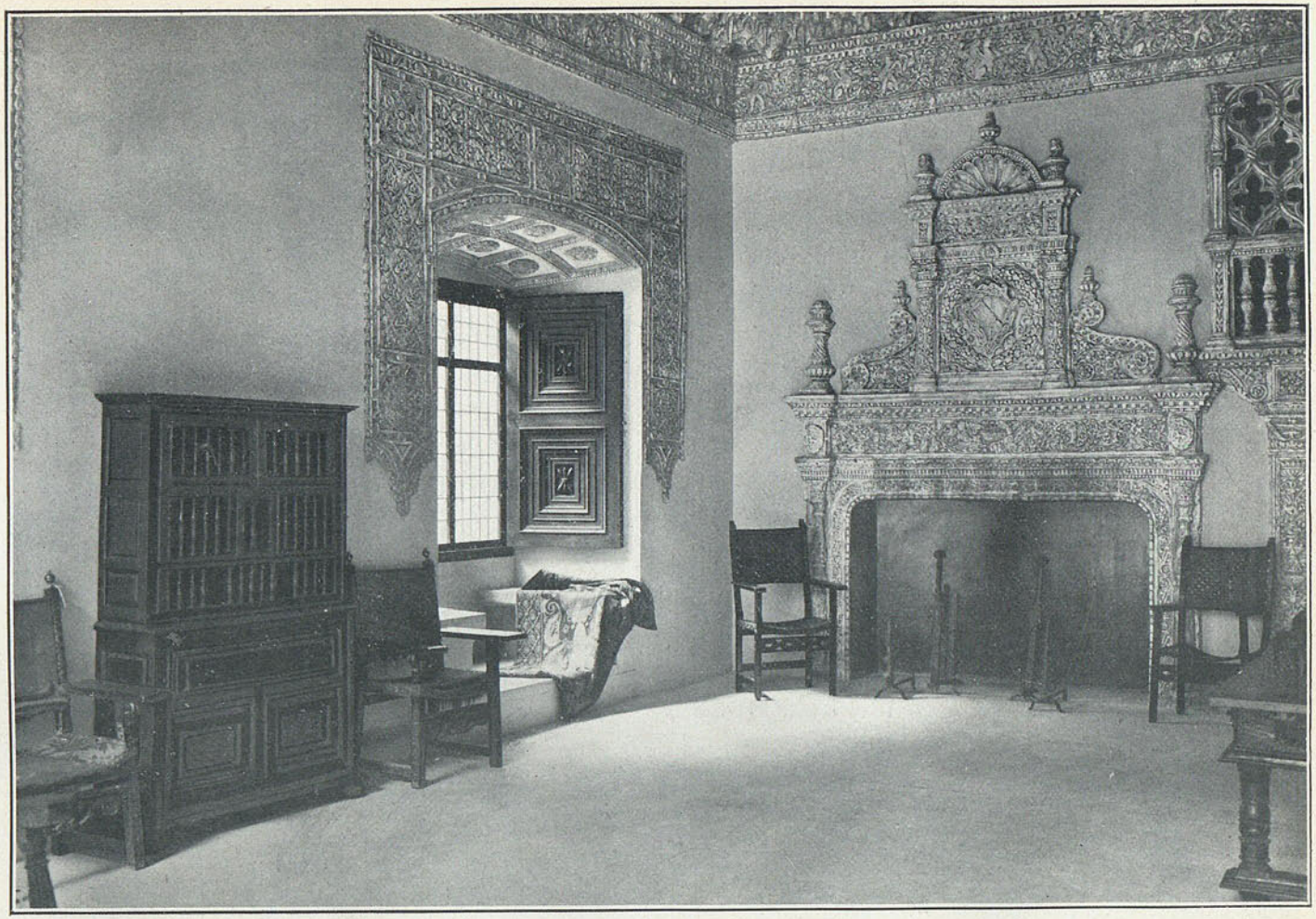
PUERTA Y HOJA DE VENTANA PROCEDENTES DE LUCENA (CÓRDOBA).

Biblioteca Nacional de España



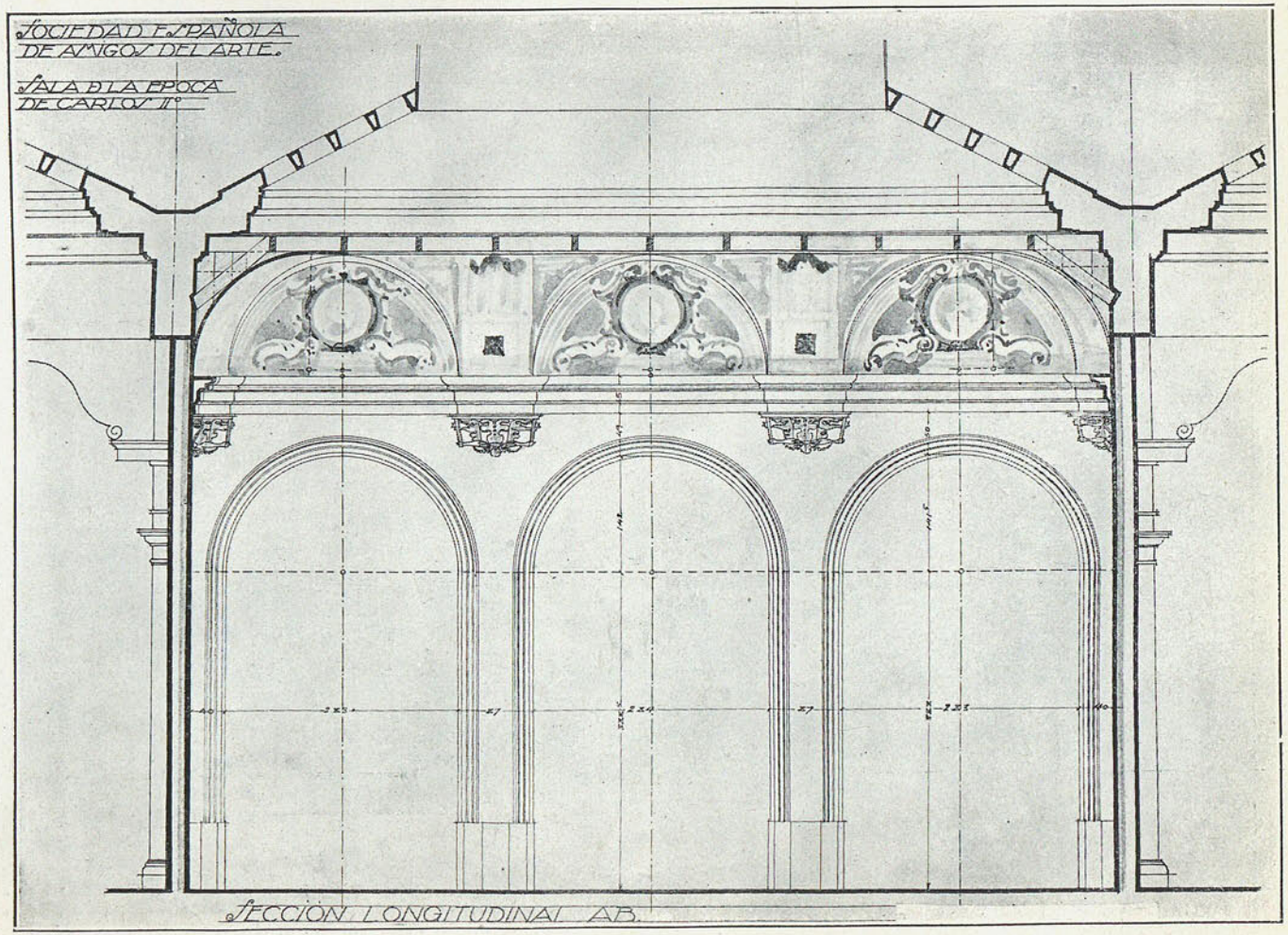
Salón de la época de Carlos V. — Reproducción de uno de los del palacio de Peñaranda de Duero (Burgos).

Biblioteca Nacional de España



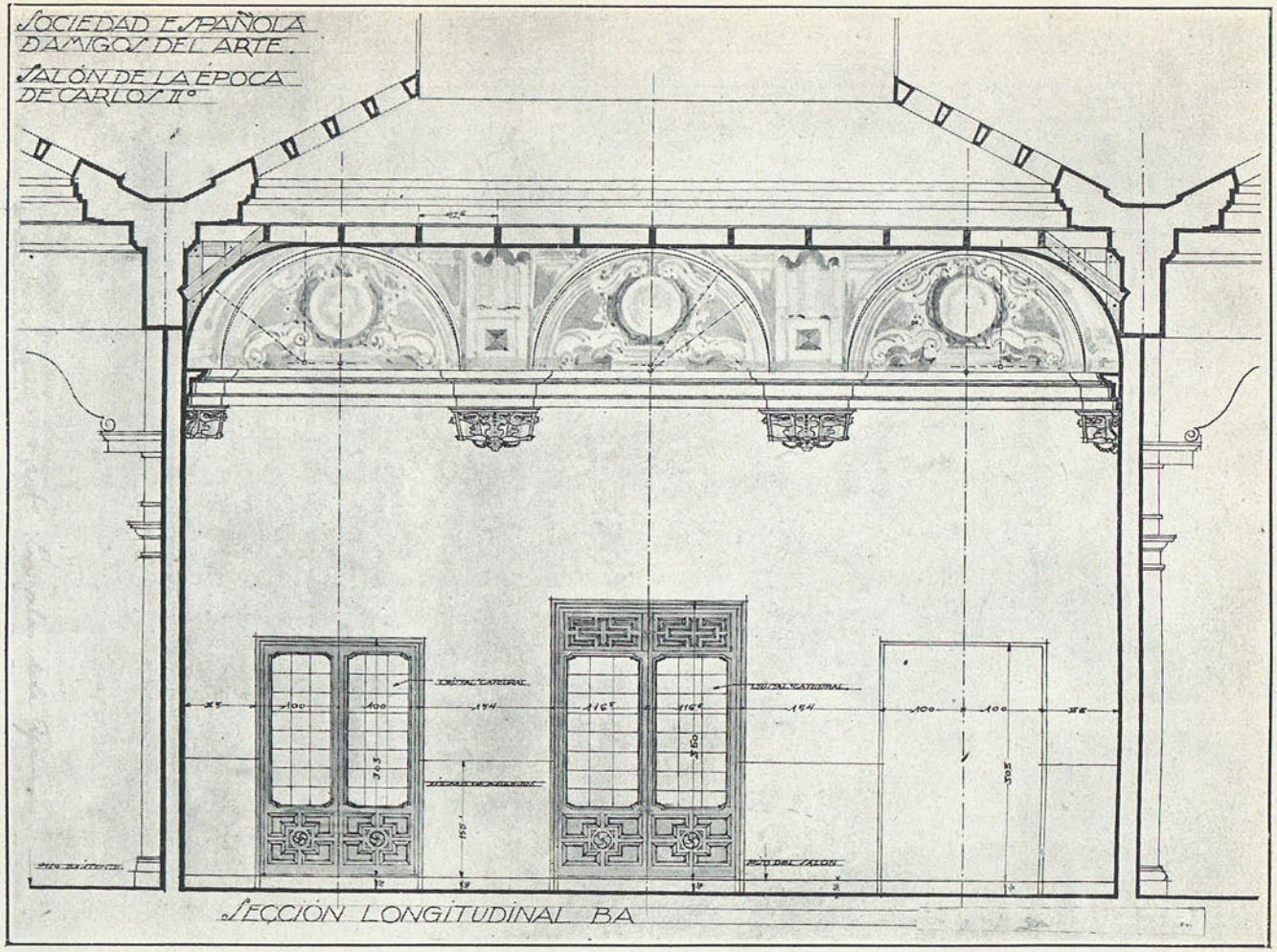
Angulo del salón de la época de Carlos V. — Reproducción de uno de los del palacio de Peñaranda de Duero (Burgos).

Biblioteca Nacional de España



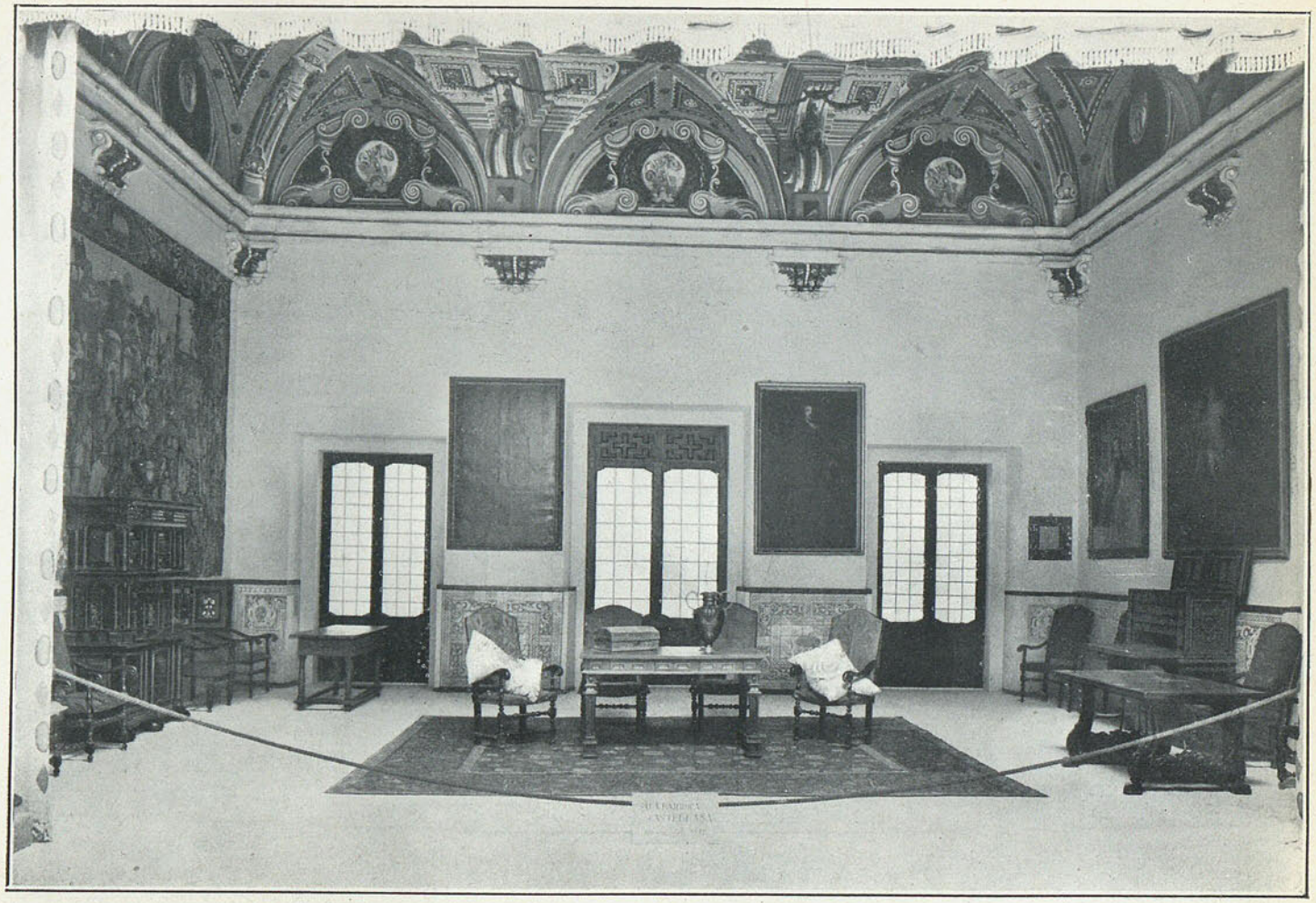
Salón de la época de Carlos II. — Sección longitudinal.

Biblioteca Nacional de España



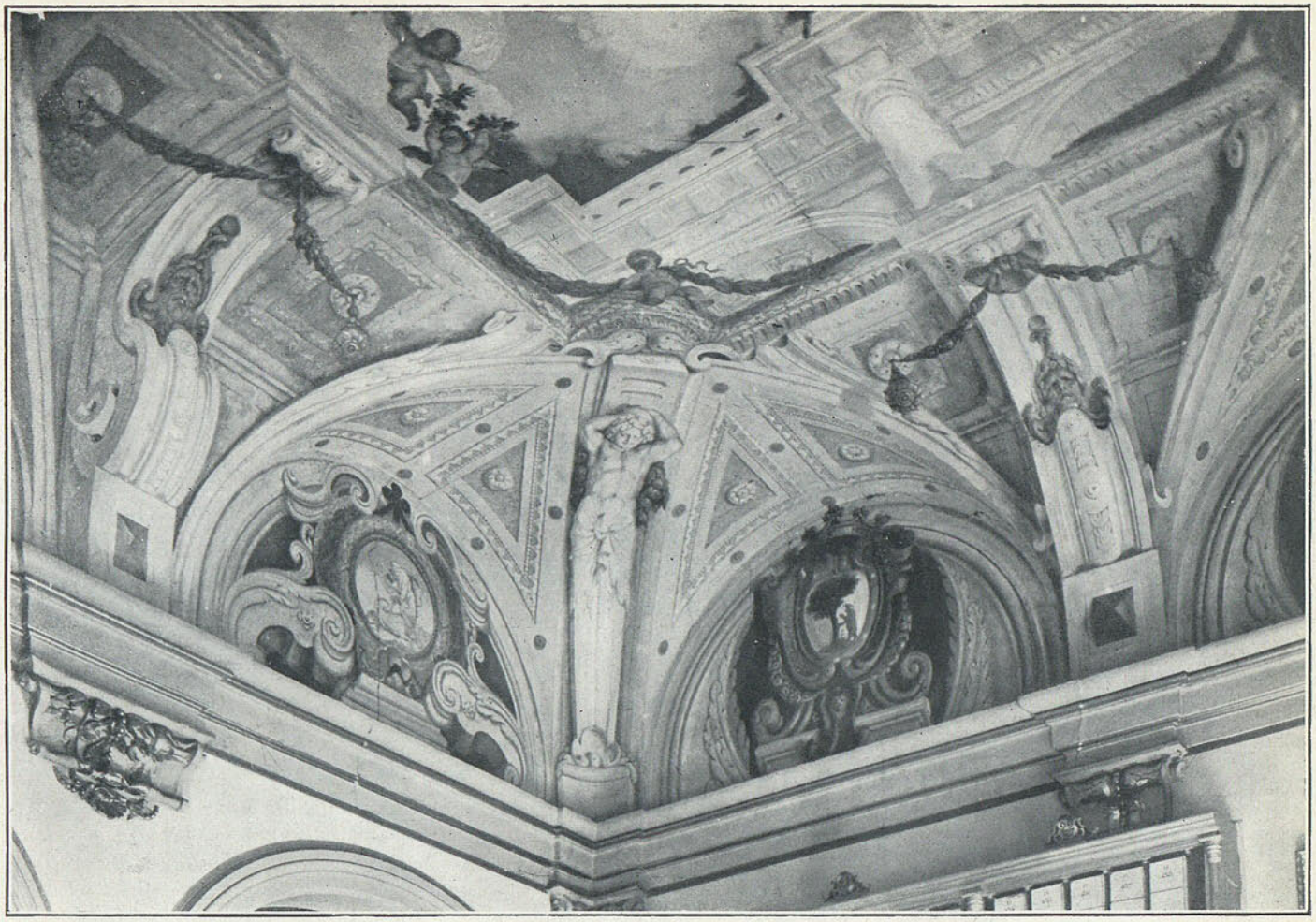
Salón de la época de Carlos II. — Sección longitudinal.

Biblioteca Nacional de España



Salón de la época de Carlos II. — Reproducción del de la casa de Panadería de Madrid.

Biblioteca Nacional de España

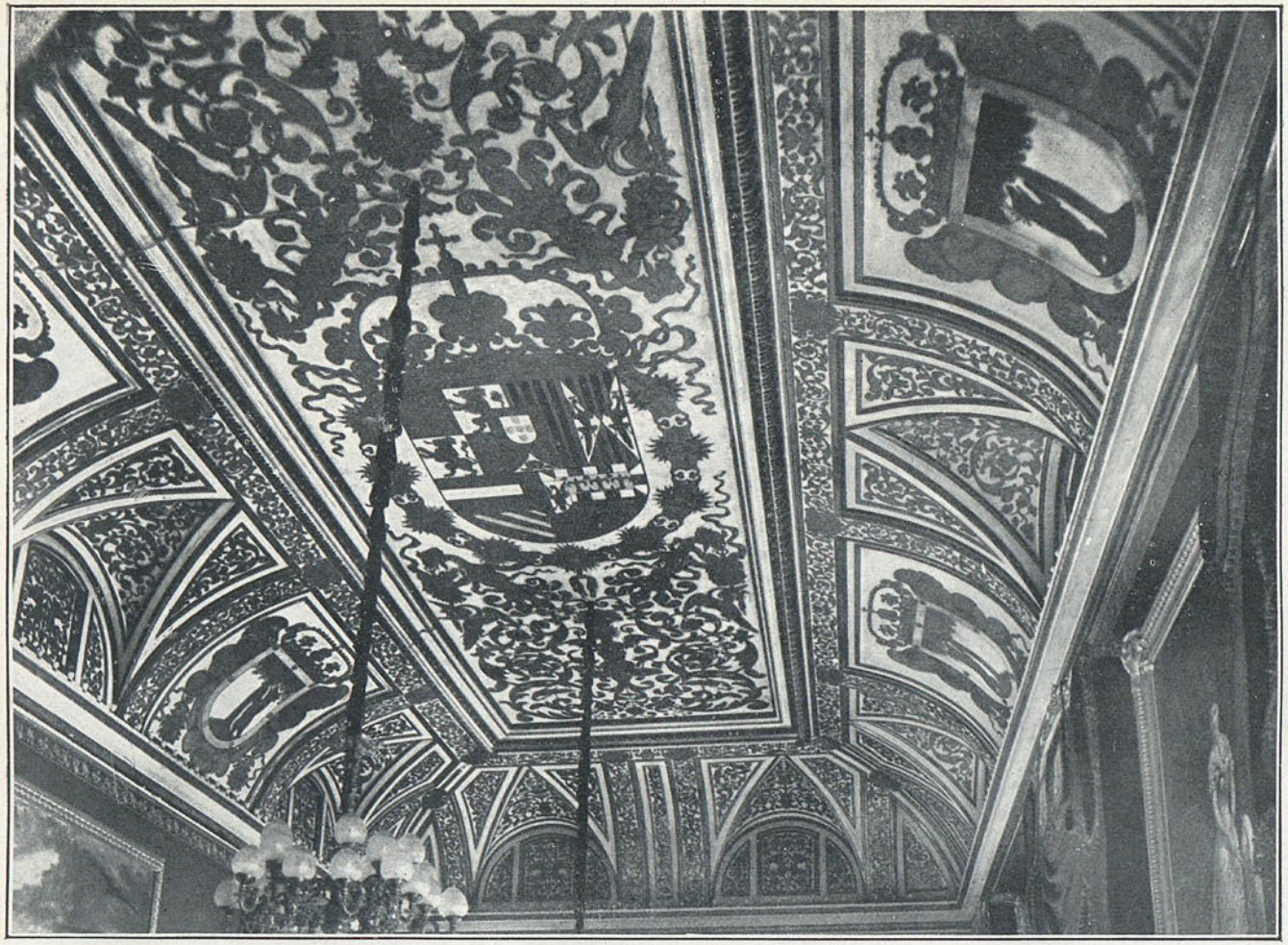


Angulo del techo del salón de la casa de Panadería de Madrid. Fot. L. Lladó.

Biblioteca Nacional de España

Zócalo de azulejos del salón de la casa de Panadería de Madrid. Fot. L. Lladó.

Biblioteca Nacional de España



Techo del salón de recepciones del Ayuntamiento de Madrid.

Biblioteca Nacional de España

Salón de Reinos en el palacio del Buen Retiro, hoy Museo de Artillería, en Madrid.

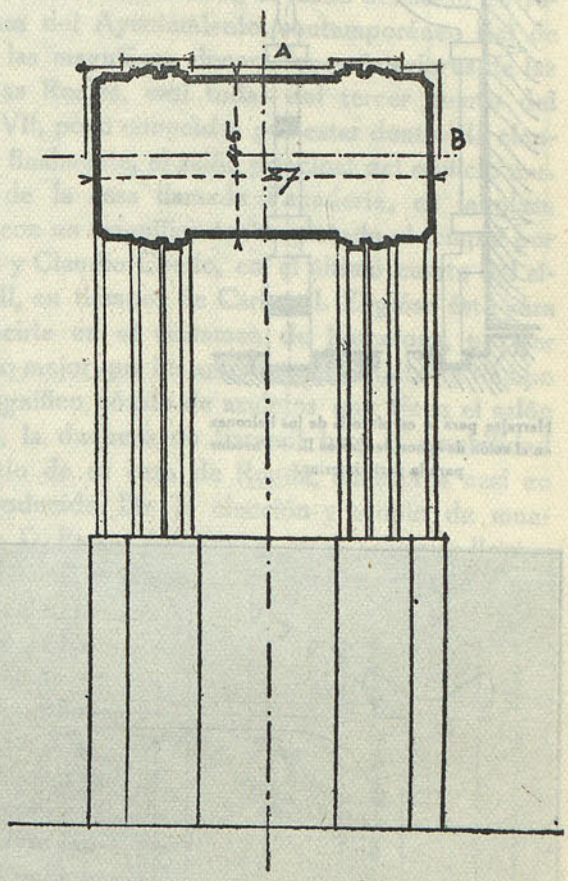
BIBLIOTECA

Biblioteca Nacional de España

Escalera del convento de las Descalzas Reales, de Madrid. Fot. Moreno.

Biblioteca Nacional de España

ateniéndose a las dimensiones del techo, de los primeros años del siglo XVI, representando la tradición morisca en los aposentos de casas, conventos y palacios, tan viva durante la Edad Media y no extinguida hasta bien entrado aquel siglo. Con el artesonado adquiriéronse una puerta y una ventana pertenecientes al mismo edificio, ejemplares muy interesantes de carpintería morisca, de la que van quedando escasos en Andalucía, Toledo y Aragón. En Barcelona creyeron, sin duda, que con el techo, la puerta y la ventana y el pavimento de ladrillo y olambrilla, resultaría pobre la habitación, e imitaron en toda ella un zócalo de azulejos anacrónicos, colocando, en lugares también donde nunca se pusieron, azulejos sevillanos modernos que estaban destinados a otro sitio.



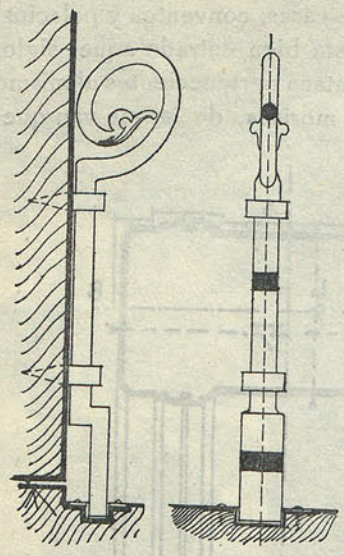
Salón de la época de Carlos II. — Pilar.

La segunda sala era una reproducción — un poco reducida en longitud — del magnífico salón principal del palacio de Peñaranda de Duero (Burgos), obra de hacia 1540, erigida por el tercer conde de Miranda, D. Francisco de Zúñiga y Avellaneda (1). Es éste uno de los más ricos de Castilla, en lamentabilísimo abandono hoy día y amenazado de desaparecer en breve plazo. La colección de artesonados es espléndida, faltando tan sólo uno que llevó a su palacio de Madrid el duque de Alba, cuyos antepasados fueron propietarios del de Peñaranda. Triunfa ya en éste el arte italiano; pero el ornato está tratado con minuciosidad y espíritu mudéjares, y este arte osténtase también en los frisos y trompas de mocárabes, así como en algunas sobrepuertas y en otra porción de detalles, no faltando algún resabio gótico en la decoración. Del salón reproducido en Barcelona hiciéronse vaciados del magnífico artesonado, friso y trompas, chimenea, tribuna y de toda la decoración, así como dibujos detallados de puertas y ventanas para su reproducción. El pavimento proyectóse de losetas de mármol.

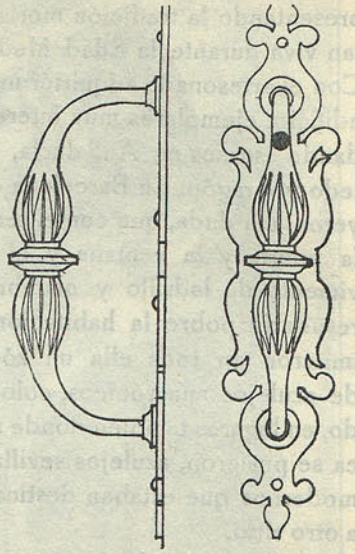
La elección de modelo para el salón del siglo XVII fué objeto de largo examen.

(1) Dibujos de este palacio pueden verse en la obra de Prentice, *Renaissance architecture and ornament in Spain*, 1893.

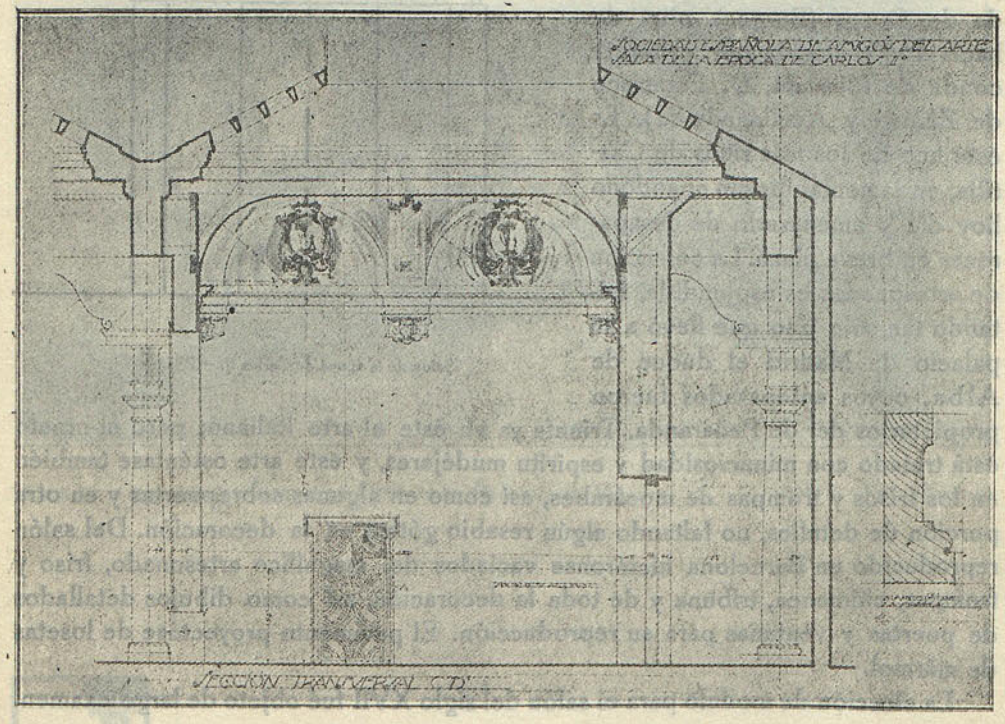
Biblioteca Nacional de España



Herrajes para la carpintería de los balcones en el salón de época de Carlos II. — Pasador para la parte inferior.

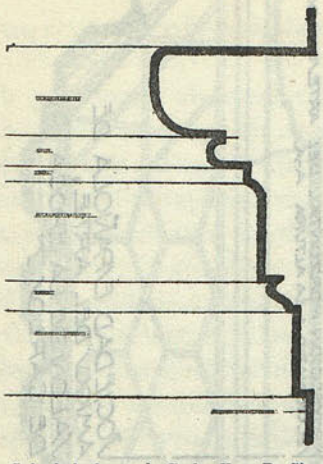


Herrajes para la carpintería de los balcones en el salón de Carlos II.



Salón de la época de Carlos II. — Sección transversal.

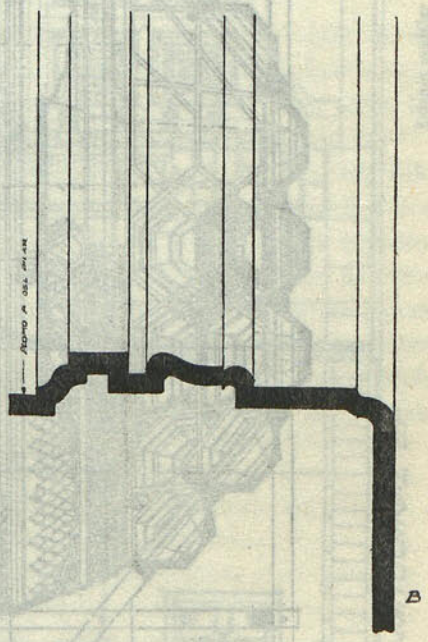
Biblioteca Nacional de España



Sala de la época de Carlos II. — Perfil de la cornisa.

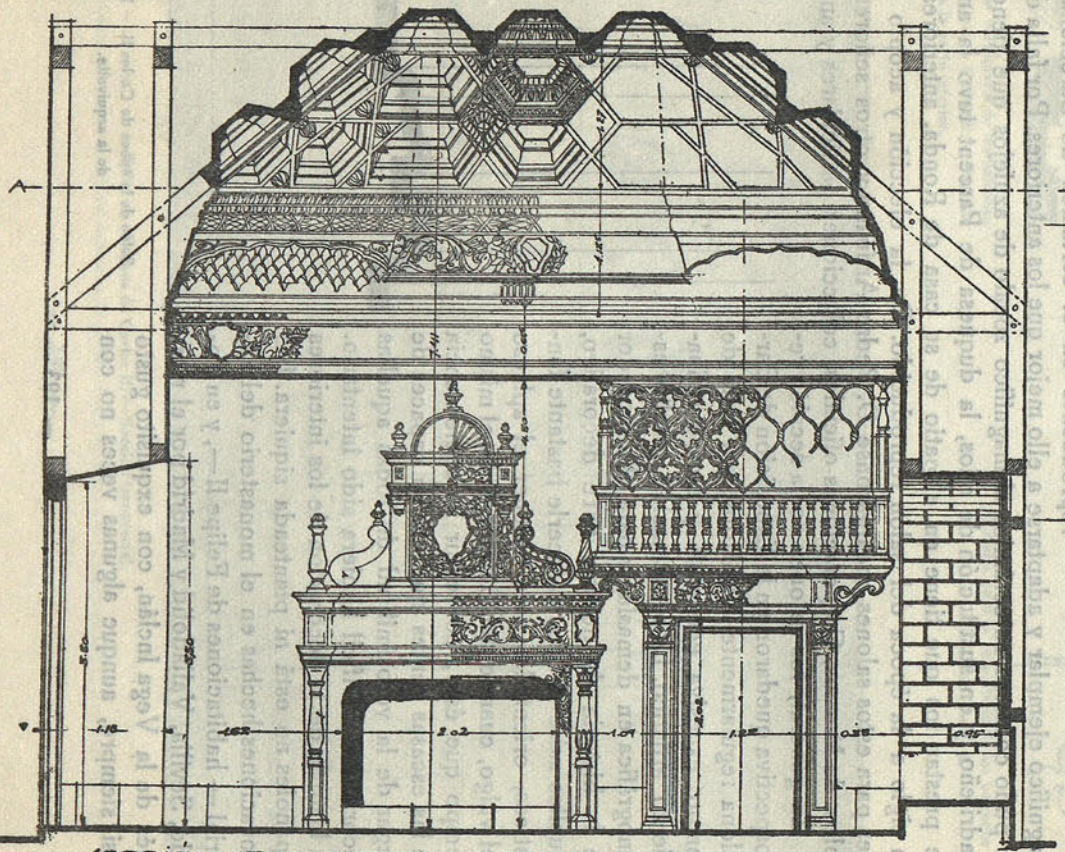
En Madrid quedan algunos ejemplares magníficos de esa época: el techo del salón de Reinos del palacio del Buen Retiro (hoy del Museo de Artillería), de tiempo de Felipe IV; el techo del casón o Museo de Reproducciones Artísticas, pintado por Lucas Jordán en el reinado de Carlos II; el techo del salón de recepciones del Ayuntamiento, contemporáneo del de Reinos; las magníficas decoraciones interiores de las Descalzas Reales, casi todas del tercer cuarto del siglo XVII, poco conocidas por estar dentro de clausura, y, finalmente, el salón principal del edificio municipal de la casa llamada Panadería, en la plaza Mayor, con un magnífico techo pintado al temple por Donoso y Claudio Coello, en el último cuarto del siglo XVII, en tiempos de Carlos II. Eligióse éste para reproducirle en el certamen de Barcelona, por ser magnífico ejemplar y adaptarse a ello mejor que los anteriores. Por falta de tiempo no pudo copiarse en cerámica el magnífico zócalo de azulejos que tiene el salón madrileño, y en sustitución de ellos, la duquesa de Parcent tuvo la amabilidad de prestar los que tiene en el patio de su casa de Ronda, anteriores casi en un siglo a la época del salón reproducido. De la elección y acopio de muebles para estos salones encargáronse D. Pedro Artíñano y otros señores, llevándolos de Museos, Corporaciones oficiales, colecciones particulares y anticuarios.

En general, los salones de la sección retrospectiva quedaron en la Exposición de Barcelona regularmente instalados, por falta de tiempo, excesiva economía y escaso refinamiento artístico. La presentación resultó escenográfica en demasía, y para el conocedor de la historia de nuestro arte decorativo, aquellas salas debían parecerle bastante fantásticas, orientadas para obtener el aplauso del vulgo, cuando debió tratarse de, al mismo tiempo que éste, conseguir la aquiescencia de las escasas gentes que fueran capaces de juzgar de la verosimilitud de todas aquellas decoraciones. Difícil hubiera sido intentarlo. La historia de la decoración de los interiores españoles no está ni planteada siquiera. Las evocaciones hechas en el monasterio del Escorial — habitaciones de Felipe II —, y en Toledo, Sevilla, Valladolid y Madrid por el marqués de la Vega Inclán, con exquisito gusto casi siempre, aunque algunas veces no con

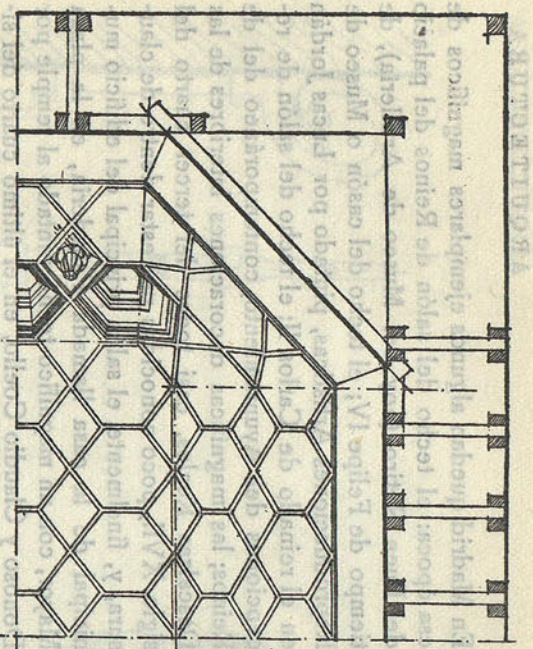


Salón de la época de Carlos II. — Perfil de la arquivolta.

Biblioteca Nacional de España



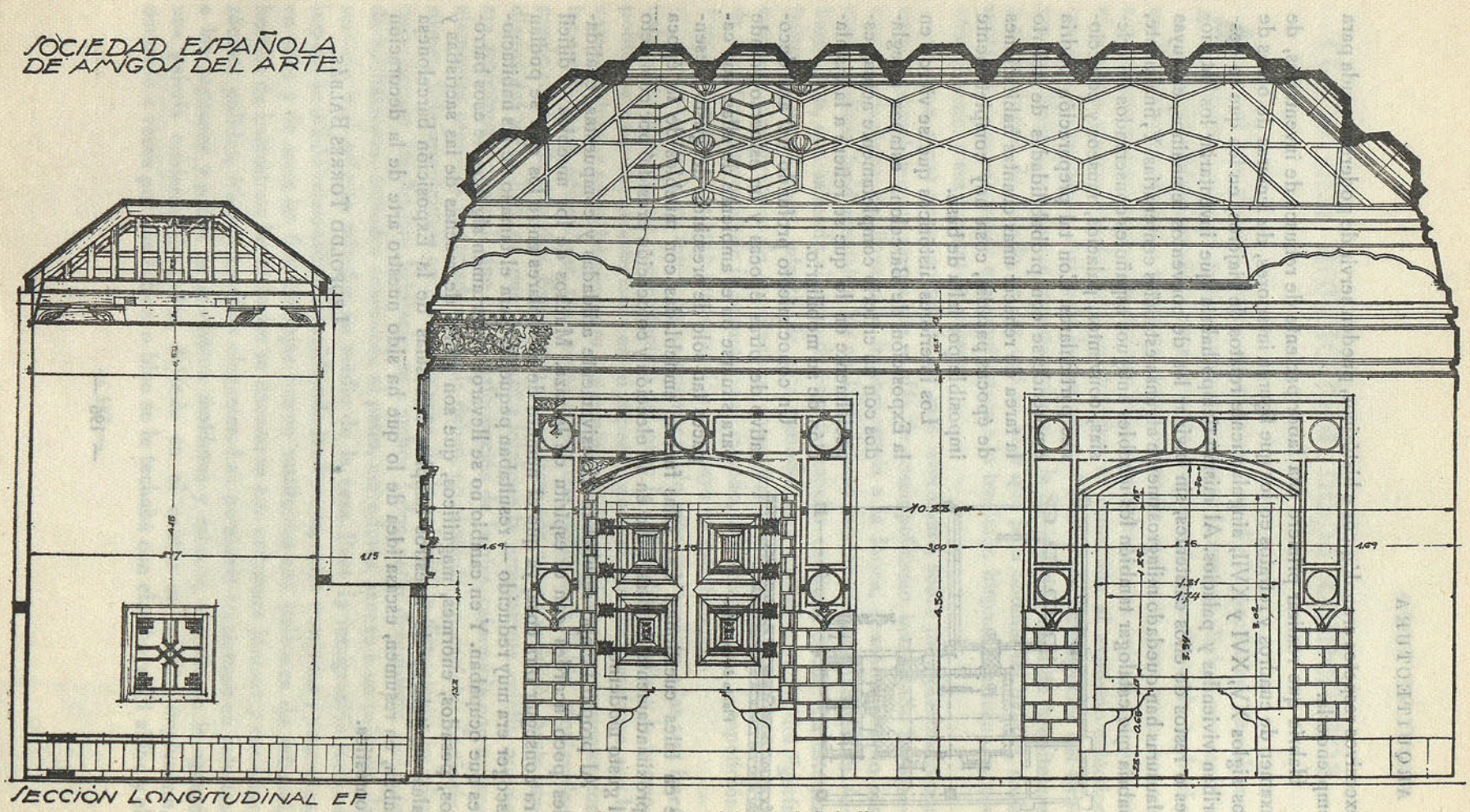
SECCIÓN TRANSVERSAL I-J.



PROYECCIÓN HORIZONTAL DEL ARTESONADO SECCIONADO A LA ALTURA A-A.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE. SALON DE LA EPOCA DE CARLOS V°

Biblioteca Nacional de España

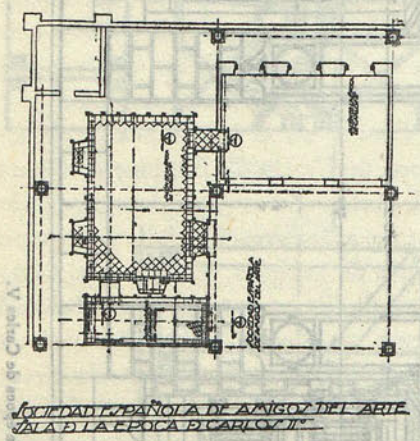


Salones mudéjar y de la época de Carlos V.

Biblioteca Nacional de España

excesivos respetos cronológicos e históricos, pueden servir de poderosa ayuda para emprenderla.

Habría que realizar primero una labor paciente de rebusca de inventarios, de examen de cuadros y retratos en los que figuren interiores, de lecturas de obras de los siglos XV, XVI y XVII, singularmente relatos de viajeros, en los que se describan viviendas y palacios. Al mismo tiempo habría que inventariar los interiores o restos de ellos existentes, sin olvidar los de conventos femeninos, en cuyas clausuras han quedado milagrosamente algunas estancias centenarias. Y, finalmente, habría que catalogar también los muebles antiguos españoles conservados en iglesias, conventos, palacios, museos y colecciones particulares. Con tal preparación podría emprenderse con probabilidades de acierto la tarea de rehacer unas cuantas habitaciones de épocas pasadas, cosa hoy completamente imposible por falta de base.



Planta de las salas.

Los interiores históricos que se vieron en la Exposición de Barcelona estaban arreglados con un criterio completamente actual, especialmente en lo que se refiere a la instalación de su mobiliario.

Un conocimiento profundo del arte decorativo de otras épocas y un esfuerzo grande para situarse en el ambiente de ellas, son capaces tan sólo de prescindir del gusto presente en tales cuestiones. Las salas fueron amuebladas con muebles de la época aproximadamente de ellas, pero en su elección y colocación presidió por completo el gusto moderno.

Al propio tiempo resultaban excesivamente atildadas y compuestas, cualidades poco acordes con el espíritu de la raza. Muchos de los muebles — difícil era conseguir otra cosa, ya que el número de ejemplares entre los que se podían escoger era muy reducido — resultaban pequeños para el tamaño de las habitaciones que ocupaban. Y en cambio no se llevaron al certamen algunos de esos barrocos, pesados, enormes, magníficos, que son gloria de muchas de las sacristías y salas capitulares de nuestros templos. Las salas de la Exposición barcelonesa daban, en resumen, escasa idea de lo que ha sido nuestro arte de la decoración doméstica.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS.

Biblioteca Nacional de España

Hacia una arquitectura hispanoamericana

Al igual que Ventura Rodríguez proclamó un día la necesidad de volver a Herrera «como el único que supo satisfacer la normas clásicas con espíritu genuinamente español», un arquitecto uruguayo, Lerena Acevedo, ha hecho un llamamiento efusivo a todos sus compañeros de profesión para crear, con un movimiento arquitectónico de carácter hispanoamericano, una unidad nacional en el espíritu y expresión del arte constructivo, en oposición al exotismo ecléctico que hoy le caracteriza. Así lo ha hecho saber el Encargado de Negocios del Uruguay en Madrid, en atentas comunicaciones, a la Sociedad Central de Arquitectos y al Ministerio de Estado, en las que se dice que para obtener tal unidad, nada más lógico que reintegrar esa arquitectura a la tradición hispanoamericana, y, por consiguiente, a sus fuentes de origen.

El tema, como se ve, no puede ser más interesante, sobre todo planteado por un profesional, porque revela que el afán de cosmopolitismo, invadiendo las esencias nacionalistas, ha llevado la incongruencia a la forma, desnaturalizando sus características fundamentales. Ya en 1920 leímos lamentaciones análogas de Alberto Zum, que saliendo al paso de esas influencias exóticas, decía: «La estética imitativa, y por ende, infantil, de este período, vive exclusivamente del figurín europeo. Hay figurines de arquitectura, como hay figurines de modas y figurines de literatura. Se confunde la cultura con el remedo, la ilustración con la repetición. Parecer Europa es la gran preocupación uruguaya en este tiempo.»

Y se expresaba así luego de un documentado estudio respecto a las tres fases netamente definidas de la arquitectura del país: la colonial, la criolla y la cosmopolita. La primera, caracterizada en el aspecto general por su semejanza con la casa andaluza, y en su interior, por sus reminiscencias mozárabes, congruentes con las condiciones geográficas, pues como afirma con razón Zum Felde, Montevideo puede ser Cádiz o Sevilla. Este estilo se mantuvo con escasa variación hasta mediados del siglo XIX, en que comenzó a iniciarse la arquitectura criolla, que no era autóctona y original, sino una transformación de la otra, reformada con nuevos elementos estéticos importados, que la daban, no obstante, un carácter particularísimo. Esta arquitectura criolla conservaba de la colonial la disposición: un piso bajo, zaguán amplio con habitaciones a ambos lados, patio descubierto rodeado de habitaciones, comedor cuadrando al patio, corredores, acceso a un patinillo de servicio y el esbelto mirador en medio de la casa. Pero la inmigración italiana impuso su influjo renacentista, convirtiendo los huecos, antes enrejados y pequeños, en altos y de arco; las floridas rejas fueron sustituídas con balcones de mármol, hechos de balaustres; las fachadas se decoraron con columnas jónicas y corintias, zócalos pulidos, frisos y cornisas elegantes. Las persianas trocáronse en celosías; a los zaguanes y patios se añadieron molduras y estucos; al patio se le agregó una galería cubierta alrededor, dejando en el centro un amplio *impluvium*, ocupado a veces por una fuente, o bien se le techaba con claraboya. El aljibe y el

Biblioteca Nacional de España

emparrado pasaban al segundo patio, que era el desahogo de la familia. A los salones se les pusieron portadas vidrieras y los canceles fueron sustituídos con puertas de cristales. En suma, el aire general de la vivienda era una combinación de la casa romana y la andaluza, con tipo en cierto modo propio.

El estilo que Zum llama cosmopolita, iniciado al comenzar el siglo, es el tipo de construcción corriente en todas las ciudades de Europa: la casa de tres a cinco plantas, generalmente provista de mansardas de pizarra en su altura y servida por ascensor. Junto a esta edificación «de renta», está la vivienda particular, reproducción exacta del hotelito europeo, al que rodea, si está emplazado en el ejido, un jardincillo de césped, sin árboles (adornado con banquitos de laqué y alguna ninfa de bazar), cosas propias de los climas septentrionales y no de un medio templado, de vientos límpidos y cielo luminoso, sin nieves ni humedades asiduas, como es el de Uruguay.

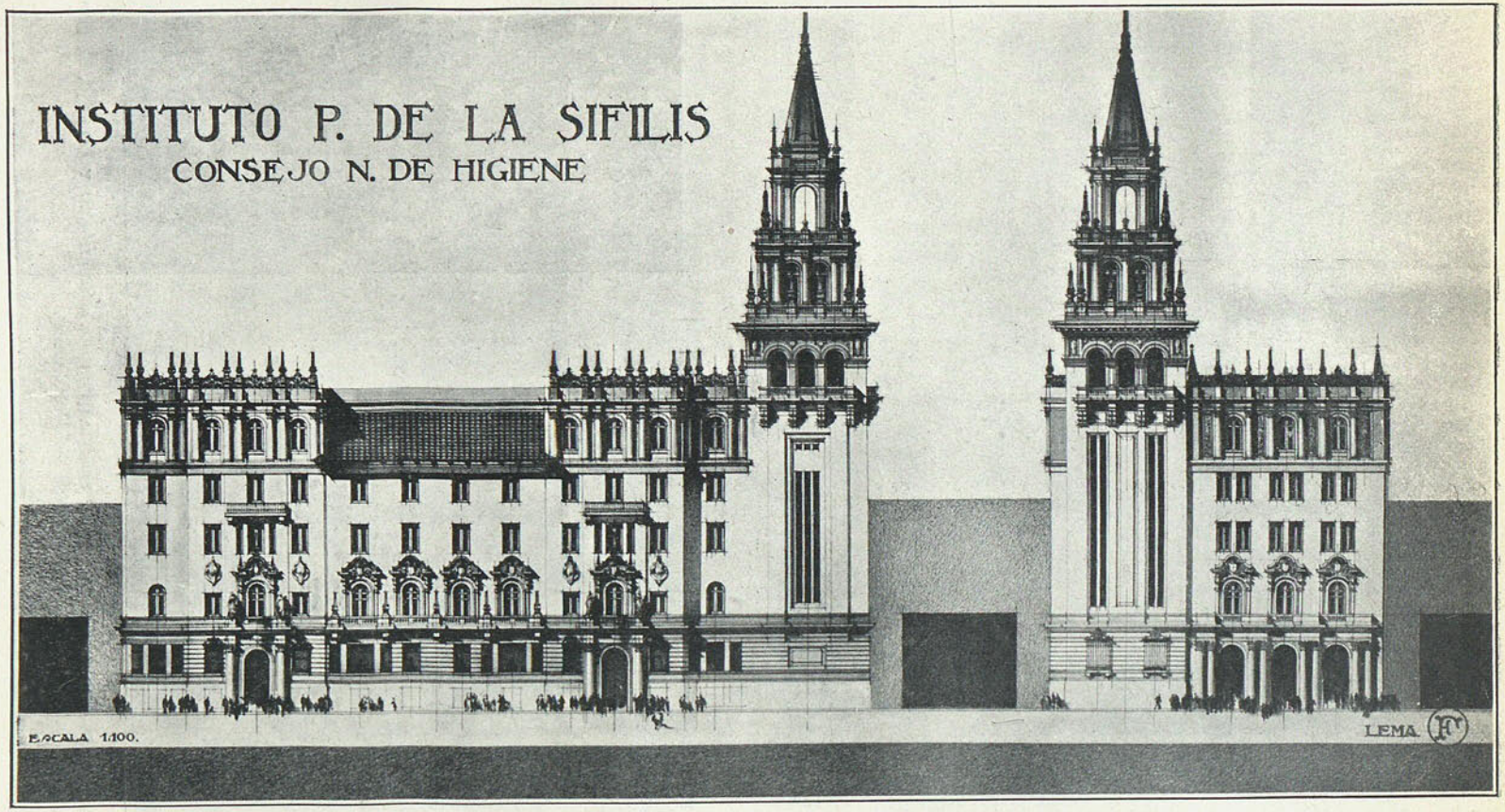
Se explica, por tanto, que el Sr. Lerena Acevedo, hijo de una ciudad toda cielo y toda mar, clame contra las mansardas y las fachadas grises, y que anhele para la estética arquitectónica de su país una perfecta armonía entre las formas y el ambiente. Como Zum, quiere, sin duda, amplias terrazas y azoteas, pórticos abiertos, fachadas vivas, jardines de fronda, color y claridad, en una palabra.

¿Plasmará este nobilísimo deseo en una orientación definida, que sepa poner en relación con el territorio esas formas importadas al ambiente natural, tomando de ellas lo adaptable y desdeñando lo que repugna a las esencias nacionalistas?

A pesar de nuestro escepticismo, no por eso dejamos de creer en la posibilidad de que una campaña de conjunción, bien organizada, obtenga halagüeños resultados. ¿Cómo? Educando al alumno de Arquitectura alejado de esas influencias extrañas, robusteciendo su cultura con un hondo sentido clásico, infundiéndole un espíritu severo de dignidad profesional. De este modo repugnarán a su formación artística las innovaciones extravagantes, amará el patrimonio nacional convirtiéndose en su más celoso defensor, y rechazará las pretensiones *snobistas* de sus clientes como algo atentatorio a su propia conciencia. El concepto de la profesionalidad no debe tener un carácter mecánico de oficio. El arquitecto, más que para satisfacer los caprichos de un cliente, ha de proyectar sus obras con subordinación a la fisonomía de la ciudad o el ambiente donde han de ser emplazadas. Ha de sobreponerse a las conveniencias económicas del momento para pensar en la posteridad. Pero esta independencia exige, de consuno, una solidaridad mutua, que sea garantía de respeto. El primer paso puede ser la Federación Hispano-Americana, que establezca entre los Municipios y Centros asesores una a modo de salvaguardia de la nacionalidad arquitectónica. Los arquitectos de aquellos países debieran organizar un Congreso profesional para celebrarlo en Sevilla en iguales fechas que la Exposición iberoamericana. Porque todo lo que no sea crear una disciplina arquitectónica, no como imposición autocrática, sino como convencimiento nacido de una identidad de pensamiento y de un sentimiento común, nada podrá contra la anarquía de gustos y modalidades que actualmente impera.

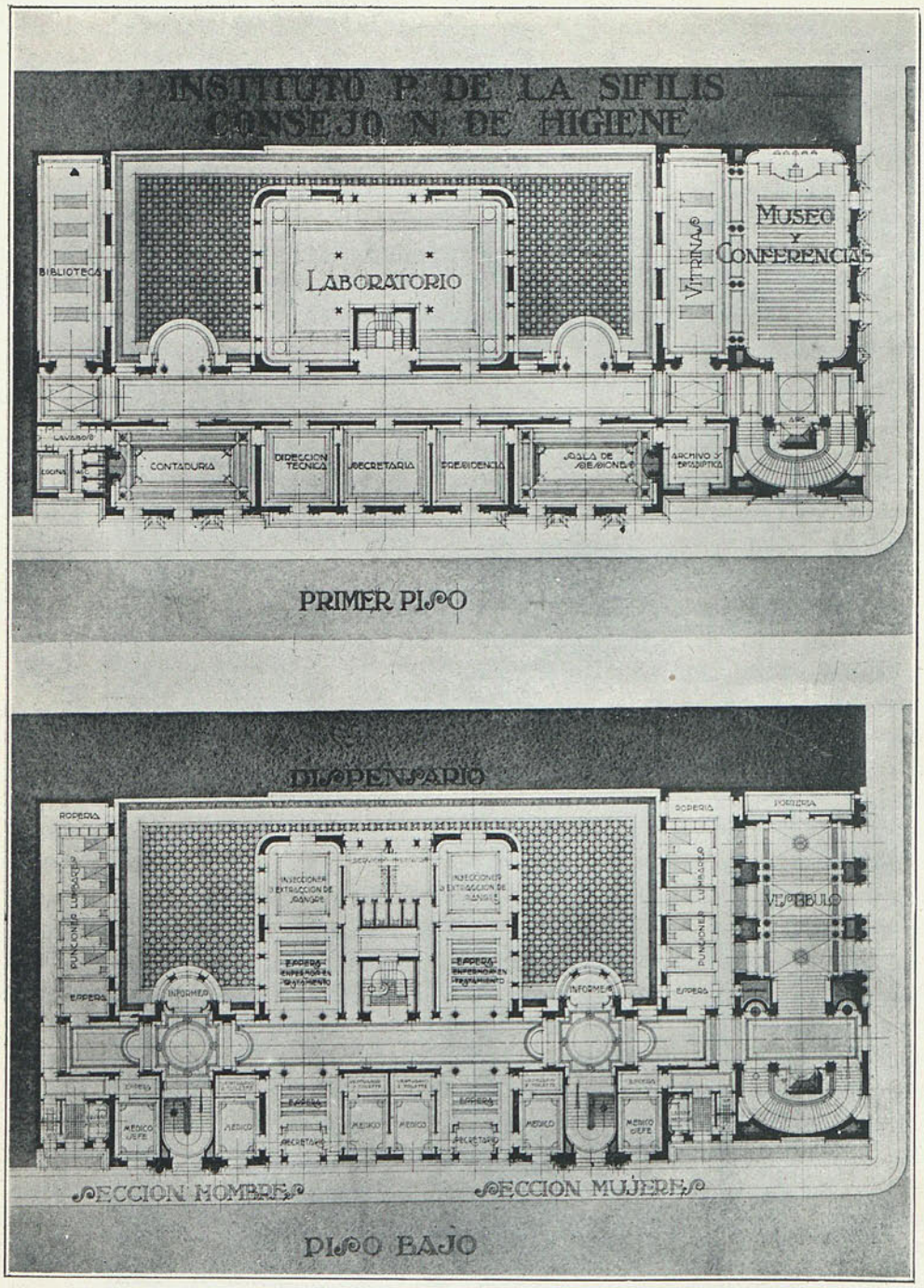
EDUARDO ANDICOBERRY.

Biblioteca Nacional de España



PRIMER PREMIO DEL CONCURSO CONVOCADO POR EL INSTITUTO PROFILÁCTICO Y CONSEJO NACIONAL DE HIGIENE, DE MONTEVIDEO.
Arquitectos: Sres. Veltroni y Lerena Acevedo.

Biblioteca Nacional de España



Primer premio del concurso convocado por el Instituto Profiláctico y Consejo Nacional de Higiene de Montevideo.

Arquitectos: Sres. Veltroni y Lerena Acevedo.

Biblioteca Nacional de España

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS ESPAÑOLES

EL GENERALIFE O «HUERTO DEL REY» Y LA «CASA DE LOS TIROS». — Apuntes históricos y artísticos, por *Francisco de Paula Valladar*, cronista de la Provincia y Delegado Regio de Bellas Artes de la misma. Granada, 1923.

Reedítase en este folleto un estudio publicado por el Sr. Valladar hace tiempo en una revista y algunos otros artículos más recientes, de escasa información todos ellos.

JÁTIBA: GUÍA OFICIAL ILUSTRADA, por el *Dr. Carlos Sarthou Carreres.* — Imprenta editorial económica. — Játiba, 1925.

LA IGLESIA COLEGIAL DE TAMARITE DE LITERA. — Memoria con notas históricas y arqueológicas sobre la población, redactada a petición del Ayuntamiento, por *Ricardo del Arco,* cronista oficial de la Provincia y Delegado Regio de Bellas Artes. — Huesca, 1922.

La iglesia parroquial de Tamarite de Litera está cerrada al culto por haberse venido a tierra las bóvedas de las naves central y de la Epístola. Amenazan derrumbarse el cimborrio y el presbiterio. Es un templo de planta basilical, de tres naves y tres ábsides, la central de aquéllas más alta que las laterales y con cimborrio reconstruído en el siglo XIV, del tipo de los de Lérida y Sangüesa. Se eleva sobre trompas cónicas. Las bóvedas son de horno en los ábsides y de medio cañón agudo en las naves, con arcos fajones. Las columnas son pareadas, y los capiteles, lisos casi todos. La puerta meridional tiene dientes de sierra y puntas de diamante en las arquivoltas y tímpano con el crismón sostenido por dos ángeles. La ermita de San Miguel, de fines del siglo XII, como la colegial, tiene nave con bóveda de cañón agudo sobre arcos fajones y ábside semicircular.

LIBROS EXTRANJEROS

ORIENTAL FORERANNERS OF BYZANTINE PAINTING. FIRST CENTURY WALL PAINTINGS FROM THE FORTRES OF DURA ON THE MIDDLE EUFRATES. — *James H. Breasted.* — Chicago, University Press, 1924. In-4, 222 p. et pl. 4 d.

AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF SOUTHWESTERN ARCHÆOLOGY. — *Alp. V. Kidder.* — New Haven, Vale University, 1924. In-8, 158 p. et fig. 4 d.

Biblioteca Nacional de España

AMERICAN SCHOOL OF ORIENTAL RESEARCH IN JERUSALEM.—Annual, edit. by *C. C. Toney.*—I. (1919-1920.) London, Milford, 1924. In-8.

LA CHAPELLE DE MAURICE DENIS A SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.—*François Fosca.*—28 p. (200 gr.) Br., 7 fr.

LES EAUX RÉSIDUAIRES.—*Rolantss.*—400 p. (600 gr.) Br., 60 fr.

SUMER ET AKKAD: CONTRIBUTION Á L'HISTOIRE DE LA CIVILISATION DANS LA BASSE MÉSOPOTAMIE (1923).—*Ch. F. Jean.*—120 p., 92 pl. (560 gr.) Br., 50 francos.

LE CHAUFFAGE INDUSTRIEL.—*Le Chatelier.*—556 p. Br., 48 fr.

ECLAIRAGE, INSTALLATIONS D'ÉCLAIRAGE.—*Maurer.*—143 p. 71 fig. Br., 20 fr.

AGENDA BATIMENT.—*Aucumus.*—435 p. Rel., 10 fr.

TRAITÉ PRATIQUE DES CONSTRUCTIONS EN BÉTON ARMÉ.—*Léon Cosyn.*—279 p. (460 gr.) Br., 25 fr.

LE CONCOURS DU GRAND PRIX DE ROME D'ARCHITECTURE EN 1925.—16 pl. (400 gr.) Br., 18 fr.

LE SANCTUAIRE D'ALÉA ATHÉNA A TEGÉE AU IVᴱ SIECLE.—*Ch. Dugas, J. Berchmans et M. Clemmensen.*—1924. 2 vol. XIV-144 p. et 118 pl. (3.225 gr.) Br., 250 fr. les 2 vol.

THÉORIE GÉNÉRALE ET FORMULAIRE PRATIQUE DU CIMENT ARMÉ.—*Amar.*—179 p. Br., 40 fr.

DÉTERMINATION DE LA RÉSISTANCE A LA COMPRESSION DES MORTIERS ET BÉTONS. *J. Bolomey.*—10 fig. 16 p. (100 gr.) Br., 1 fr. 60 suisses.

MÉTRÉ ET ATTACHEMENTS DE MAÇONNERIE. T. V.—*C. Piel.*—379 p. (930 gr.) Br., 50 fr.

Biblioteca Nacional de España

FASCICULES TECHNOLOGIQUES DU SERRURIER D'ART. — Fascicule 3. ASSEMBLAGES, ARTICULATIONS, DISPOSITIFS D'OUVERTURE ET DE FERMETURE. — 30 p. (109 gr.) Br., 4 fr.

OXFORD CATHEDRAL. — *S. A. Warner.* — Oxfords University Press, 1924. In-8, 256 p. et fig. 3 sh., 6 d.

NOS CHATEAUX. — *A. Broquelet.* — París, Garnier, 1925. In-16, XXV. 504 p. et fig. 15 fr.

MÉLANGES OFFERTS A M. GUSTAVE SCHLUMBERGER, membre de l'Institut, à l'occasion du 80e anniversaire de sa naissance (17 octobre 1924). París, Geuthner, 1924. In-4, 578 p. avec fig. et pl. 100 fr.

INVENTAIRE DES MOSAIQUES DE LA GAULE ET DE L'AFRIQUE. — T. III: Afrique proconsulaire. — Numidie-Maurétanie (Algérie). 30 pl. Br., 45 fr.

REVISTAS ESPAÑOLAS

La ruina y el salvamento de la Alhambra. (La Esfera, año X, núm. 487. Madrid, 5 de mayo de 1923.)

Crítica de la dirección de la Alhambra hasta 1923 y elogio del Sr. Weyler, director general de Bellas Artes, quien la cambió. Acompáñanse varias fotografías de diferentes aspectos de ellas, entre las cuales aparecen unas de la torre de Comares, que se dice amenazar rápida ruina, lo que no es cierto.

Monumento nacional en ruinas. La iglesia de Santa Catalina, de Sevilla, por J. Muñoz San Román. *(La Esfera,* año X, núm. 496. Madrid, 7 de julio de 1923.)

La capilla del camarero Francisco de Vago, en San Pablo, de Úbeda. — Miguel Campos Ruiz. *(Don Lope de Sosa,* año XIII. Núm. 152. Jaén, agosto de 1925.)

La capilla es plateresca; acabóse el año 1536, según una inscripción gótica que en ella existe. En el archivo de protocolos de Úbeda está la escritura de contrato entre el beneficiado Francisco de Vago, fundador de la capilla, y el pintor italiano Julio Aquiles, discípulo de Rafael, que dejó muestra de su arte en la Alhambra. Refiérense aquéllas a la bóveda, que, según las condiciones, habían de ir pintados de dorado las nervaturas ó «cruceros», y la plementeria de «grutescos al romano», y la parte de muros que quedaban libres por encima del retablo y sepulcro. Toda la pintura debe ir sobre enlucido de cal y arena «para que vaya la obra labrada sobre fijo y ase de quitar todo lo que estuviere de yeso». El documento es todo él autógrafo de Julio Aquiles. — T.

Biblioteca Nacional de España

Monumentos poco conocidos. La ex catedral de Roda, por Ricardo del Arco. *(Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* año XXXI, I trimestre, 1923. Madrid.)

Del año 957 es la escritura de consagración por el arzobispo de Narbona de la iglesia de Roda, construída entonces para sede episcopal. Posteriormente, a principios del siglo XI, ganaron los moros de nuevo a Roda y debieron destruir el templo. En tiempo del obispo Arnulfo y año de 1067, el rey Sancho Ramírez restauró la catedral, consagrándola el obispo a honor de San Valero y San Vicente. La fábrica actual parece de los últimos años del siglo XI, habiendo sufrido profundas modificaciones. Su planta es basilical, con tres naves y tres ábsides semicirculares, con pilares de sección cruciforme, arcos torales y formeros y bóvedas de cañón seguido de directriz semicircular. Los ábsides exteriormente tienen típicos arquitos lombardos. Bajo el altar mayor y presbiterio existe una cripta, con bóvedas de arista sobre columnas. En ella hay un sepulcro de la segunda mitad del siglo con interesantes relieves. La parte baja del ábside del lado del Evangelio aparece decorada en su interior con pinturas murales. Sobre la ventana vese la efigie del Salvador, sedente, bendiciendo, rodeado de los símbolos de los Evangelistas; parece de fines del siglo XII o principios del siguiente. En el XII se construyó la portada principal y el claustro. Este es rectangular, con columnas pareadas y capiteles labrados con fauna y flora. En los siglos siguientes, la iglesia sufrió nuevas reformas y adiciones. Durante el XVI se pintó todo su interior, probablemente por Tomás Peliguet. El retablo mayor, de madera, es obra de Gabriel Joly. Junto al claustro está la antigua sala capitular, con bóveda de nervios. El prior D. Pedro Agustín, en el siglo XVI, mandó construir el palacio prioral, cuyos restos se ven todavía al lado de la catedral. Hay en su tesoro interesantísimos ornamentos de gran valor, entre ellos una cátedra portátil, de la primera mitad del siglo XIII, una silla de tijera con finísima talla románica y varios fragmentos de tejidos árabes y moriscos. El edificio entra dentro de la corriente de la arquitectura catalana, y así lo estudió el Sr. Puig y Cadafalch.

La pintura mural en Aragón, por Ricardo del Arco. *(Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* año XXXII, IV trimestre, 1924. Madrid.)

Interesante enumeración para tema tan poco estudiado. La ex catedral de Roda tiene restos de pinturas de la segunda mitad del siglo XII; la iglesia de San Fructuoso, en Bierge, de mediados del siglo XIII; de igual tiempo las de San Miguel, de Barluenga, e iglesia de Nuestra Señora de los Dolores, en Monflorite; de comienzos del siglo XIV, las de San Miguel de Foces; de la mitad del XIII, las de Nuestra Señora del Monte, en Liesa; del siglo XIV y siguientes, las del monasterio de Sijena; de época incierta, por estar sin estudiar, las del monasterio de Alaón; del XIV, en el claustro de la colegiata de Alquézar; del XV al XVI, en la pequeña iglesia de Concilio; restos de otras del XIV, en el monasterio de San Juan de la Peña; del XV, en la catedral de Huesca y en la iglesia de San Pedro el Viejo de esa ciudad; del fresquista del siglo XVI Tomás Peliguet, en varios tem-

Biblioteca Nacional de España

plos; de la primera mitad del XIII, en la ermita de San Juan, de Uncastillo; de los siglos XIII, XIV y XV, en San Juan, San Miguel, la Colegiata y San Valero; del XIV, en la girola de la catedral de Tarragona y en el castillo de Mesones, en la capilla sita en el hueco de un torreón de esta magnífica muestra de la arquitectura militar de la época, y otras de los monasterios de Piedra (fines del siglo XIV), Veruela, La Almunia (artesonado de la iglesia), castillo de Alcañiz (de la primera mitad del siglo XV) e iglesia parroquial de Sos.

REVISTAS EXTRANJERAS

Los retablos de Gabriel Joly (Art in America and Elsewhere). — December 1922, con ocho fotograbados.

Excelente artículo, por *Stella Rubinstein*, sobre las obras que conserva España del buen escultor francés Joly, casi desconocido en su patria, porque vivió y trabajó en la nuestra durante el primer tercio del siglo XVI. Murió en Teruel (1538), y se le puede creer nacido en Picardía. En 1515 consta ya su estancia en Zaragoza, donde talló sus primeras obras; las demás se conservan en Jaca, Tauste y Roda; por último, se estableció en Teruel (1533), en cuya catedral está enterrado, ante el retablo mayor, obra suya; otros dos hizo allí para la iglesia de San Pedro, y otro para la de San Martín.

Su reputación como «imaginero» llegó a ser tanta, que en muchos contratos de obras hechos con los artistas más en boga entonces, como Juan de Moreto, Damián Forment y Gil de Morlanes, se exigió que las figuras principales de los retablos fuesen talladas por Gabriel Joly; ejemplo de esto son los contratos para el retablo de Portillo, hecho con Moreto, y el de Tauste, firmado por Morlanes.

Son imprecisos los antecedentes de la formación artística de Joly. Ceán Bermúdez *(Diccionario Histórico*, etc.) aseguró que había estudiado en Italia, opinión que después se ha repetido. Ello no es imposible, pero no es seguro; el italianismo del escultor francés puede proceder del influjo directo de las obras ya realizadas en Francia por Francesco Laurana, Guido Marroni y otros muchos italianos que trabajaron en el castillo de Gaillon; luego, en España, tuvo continua relación con Giovanni Moreto, quien residía en Aragón desde antes de 1513. También se ha supuesto que fué discípulo de Forment, pero no es probable; en cambio, se nota en algunas obras del artista francés cierto influjo de Berruguete (por ejemplo, en el altar de la Seo), lo cual pudiera explicarse, porque Berruguete, al volver de Italia, en 1520, paró en Zaragoza, donde labró la ornamentación de una capilla sepulcral (para el prócer D. Antonio Agustín) en la iglesia de Santa Engracia, obra destruída por la explosión de 1808. Las tendencias miguelangelescas mostradas por muchas figuras de Joly, no es improbable que procedan de Berruguete, recién venido de Italia, y dominado poderosamente por el estilo de su gran maestro.

Pero por encima de tales influencias descuella la esencia nórdica del maestro Joly, quien se muestra tan francés en su modo de agrupar los personajes, como en

Biblioteca Nacional de España

su indumentaria e iconografía. Sirva de ejemplo una de sus mejores obras: el retablo de San Cosme y San Damián (en San Pedro, de Teruel), con notoria semejanza en el tipo y vestiduras de los Santos Médicos, con la representación que de los mismos muestra el libro de horas de Ana de Bretaña. La filiación galoflamenca del artista se patentiza por sus afinidades con las producciones de aquellas escuelas (sillería de coro y *jubé* en la catedral de Amiens; esculturas de Solesnes y *jubé* de la iglesia de Villemaur, entre otros muchos ejemplos).

Puede afirmarse, en resumen, que el maestro Joly, aunque muy ecléctico, demostró grandes dotes. Sus figuras rebosan nobleza y dignidad, que conservan aun en las escenas más trágicas.

La autora del artículo, que examinó directamente los retablos de Joly, demuestra conocer y cita las publicaciones referentes a los mismos (1).

Sería interesante un estudio de conjunto de las obras de Joly y de los demás escultores franceses, que, como Felipe de Borgoña y Juni, tuvieron tanta parte en la tardía adopción del arte renacentista en nuestro país. R. L.

PERIÓDICOS ESPAÑOLES

Nuevo puente sobre el Tajo, en Toledo. — Vicente Machimbarrena. *(El Sol,* Madrid, 1 de julio de 1925.)

Réplica a lo solicitado por la Sociedad Central de Arquitectos sobre el proyecto de nuevo puente, y al artículo del Sr. López Otero, publicado en el mismo diario.

Obra de confraternidad. La residencia de América en Sevilla.—Angel de Toledo. *(A B C,* Madrid, 4 de julio de 1925.)

Los españoles en el extranjero. Una iglesia española bajo la advocación de San Vicente de Paúl, en California.—J. Martínez de Balinas. C. M. *(A B C,* Madrid, 4 de julio de 1925.)

Míster Edward Laurence ha costeado un magnífico templo en Los Angeles, en California, de estilo barroco colonial, dedicado a San Vicente de Paúl. El interior resulta, juzgando por las fotografías, pobre, dado el estilo, y falto de carácter.

---

(1) M. Abizanda y Broto: *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón.* — Zaragoza, 1915-1917.

Luis Doporto Marchori: «Los retablos de Gabriel Joly en Teruel.» Artículo publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* 1915.

Conde de la Viñaza: *Adiciones al Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* de Ceán Bermúdez.

Biblioteca Nacional de España

Ciudad Rodrigo.

Biblioteca Nacional de España